

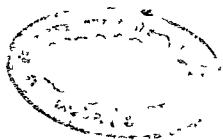
DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DATE	SIGNATURE

आलोचना : प्रकृति और परिवेश





© डॉ० तारकनाथ धाली



प्रकाशक अक्षर प्रकाशन प्रा० लिमिटेड
२ ३६, अतारी रोड, बरियागज, दिल्ली-६



मूल्य बारह रुपये



प्रथम सम्स्करण १९६६



आवरण नरेंद्र शोवास्तव



मुद्रक अप्रेसिया प्रिंटर्स,
६ १, दरेसी न० २, आगरा-४



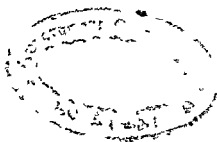
पुस्तकबन्ध अप्रेसिया ब्राह्मण्डर्स,
दरेसी न० २, आगरा ४

डा० तारकनाथ बाली



आलोचना:

प्रकृति और परिवेश



प्रिय टुन्नु,

बहु शाम

जब तुम्हारा प्रिय गुलाब अमिषम बाद

सुसकराया था

झिन्हगी घर झा बाझी है

हब से

धरती में मे वे फूल नहीं उपजाये

जो तुम्हारे प्रिय हैं ।

RESERVED BOOK

दो शब्द

हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में तथ्य-मकलन का कार्य विज्ञेय माना में हो चुका है । पुराने तथ्यों की कुछ नयी व्याख्याएँ भी हुई हैं । अब आवश्यकता इस बात की है कि नयी विचार-भूमियों की खोज की जाय । इसी दिशा में यह एक विनम्र प्रयास है ।

परिप्रेक्ष्य	१
एक : आलोचना का स्वरूप	३६
दो : आलोचना के हेतु—आलोचक का व्यक्तित्व	७२
तीन : आलोचना के प्रयोजन	८६
चार : आलोचना के प्रकार	११३
(क) सैद्धान्तिक आलोचना	११६
(ख) व्यावहारिक आलोचना	१२४
(ग) निर्णयात्मक आलोचना	१२५
(घ) रचनात्मक आलोचना	१२६
(ङ) व्याख्यात्मक आलोचना	१५०
१ सामाजिक आलोचना	१५३
मक्रान्ति और द्वन्द्व	१५६
परम्परा और प्रयोग	१७६
भारतीय अद्वैतवाद	२०७
हीगल	२१०
शापनहावर	२१६
सामाजिक आलोचना का अर्थ-प्रधान रूप मार्क्सवाद	२२०
साहित्य और प्रचार	२२८
सामाजिक आलोचना का इतिहास प्रधान रूप लेन	२३३
सामाजिक आलोचना का नीति प्रधान रूप	२३६
२ जीवनचरितात्मक आलोचना	२४२
३ मनोवैज्ञानिक आलोचना	२४६
फ्रायड	२५१
एल्फेड एंडलर	२५४
कार्ल गुस्टाव युंग	२५५
४. रूपात्मक आलोचना	२५७
(च) प्रभाववादी आलोचना	२६६
(छ) सांस्कृतिक आलोचना	२७२
उपसंहार	२८६

परिप्रेक्ष्य

साहित्य व्यक्ति का सामाजिक कर्म है जो विशिष्ट रूप में सम्पन्न होता है। साहित्य, सामाजिकता और रूप तीनों का प्रत्यक्ष केन्द्र व्यक्तित्व प्रणीत होता है। इसलिए बुनियादी मवाल है व्यक्तित्व क्या है ?

व्यक्तित्व सामाजिकता का विरोधी तत्त्व नहीं है। वह सामाजिकता का पूरक भी नहीं है। वह तो सामाजिकता का अंश है। समाज की अभिव्यक्ति का माध्यम है।

समाज जीता है, मगर उसके जीने का कोई मीधा-मरल रूप नहीं होता। समाज बोलता है, मगर उसकी बोली आसानी से समझ में नहीं आती। कारण यह है कि उसकी आवाज प्रधान रूप से कर्मों की आवाज है, घटनाओं की आवाज है। और इस आवाज को हर कोई समझ नहीं सकता। वही व्यक्ति उसकी आवाज को समझ सकता है जो अपने-आपको उससे मिला देता है, जो अपने व्यक्तित्व को समाज के प्रति समर्पित कर देता है। इसलिए हर समाज कर्मों का व्यक्तित्व समर्पित व्यक्तित्व होता है। समाज-कर्मों होने के नाते कलाकार का व्यक्तित्व भी समर्पित व्यक्तित्व होता है।

समाज एक जटिल और विराट सस्या है। उसमें अनेक विचार-दृष्टियाँ और जीवन रीतियाँ होती हैं। जीवन की इन दृष्टियों और रीतियों में भिन्नता भी दिखायी देती है और विरोध भी। इसलिए प्रायः एक व्यक्ति पूरे समाज के प्रति व्यक्तित्व का समर्पण नहीं करता। उसने एक अंश के प्रति ही उसका व्यक्तित्व समर्पित होता है। और फिर समाज का वह अंश उसके व्यक्तित्व के माध्यम से व्यक्त होता है, रूप धारण करता है। जो व्यक्ति जितनी व्यापक सामाजिकता को रूप प्रदान करता है, उसका व्यक्तित्व उतना ही गौरवशाली और स्थायी होता है।

मानव-स्वभाव के दो अंश हैं। एक प्राकृतिक और निजी अंश है, दूसरा सामाजिक अंश है। सेक्स आदि प्राकृतिक भूखों की समष्टि ही निजी अंश है। सामाजिक अंश में व्यक्ति का साग सामाजिक व्यवहार—वह व्यवहार जो वह समाज के प्रति करता है तथा वह व्यवहार जिम्मे साथ सामाजिक दायित्व

जुड़ा हुआ है सम्मिलित है। यहाँ देखना यह है कि मानव-स्वभाव व निजी अण और सामाजिक अण का परस्पर क्या सम्बन्ध है ?

वास्तव में व्यक्तिव का निजी अण और सामाजिक अण का स्वतन्त्र मत्ताएँ नहीं हैं। दोनों सम्बद्ध हैं। दोनों की सम्बद्धता की व्यवस्था में ही व्यक्तिव स्थित होता है। यह विशेषण व्यावहारिक भविष्य के लिए वैज्ञानिक धरातल पर किया गया है।

सेवम आदि प्राकृतिक भूख निजी अण के अन्तर्गत मानी गयी है। लेकिन क्या आज की जटिल सामाजिक व्यवस्था में रहने वाला व्यक्ति यह दावा कर सकता है कि सेवम की तृप्ति उसका बिलकुल निजा व्यापार है जो समाज से अछूता है ? यह स्पष्ट है कि एक सामान्य व्यक्ति यह दावा नहीं कर सकता। मनुष्य की तृप्ति चाहे उच्चतम प्रणय सम्बन्ध द्वारा हो चाहे विवाह द्वारा दोनों ही परिस्थितियों में उसका एक सामाजिक पक्ष होता है। उच्चतम प्रेम के उत्पन्न व मूल में भी कुछ सामाजिक कारण होते हैं। उसके कुछ सामाजिक प्रभाव पड़ते हैं और इस प्रकार यथाथ में वह प्रेम उच्चतम नहीं हुआ करता। जहाँ तक विवाह का मवान है वह तो एक सामाजिक सम्बन्ध है जिसके कई पक्ष और आयाम हैं और इस प्रकार विवाह मनुष्य की तृप्ति करता हुआ भी एक सामाजिक कर्म है।

पेट भरने की समस्या को ही नीजिण। भूख एक प्राकृतिक वृत्ति है। लेकिन भूख को दूर करने के लिए आज का मनुष्य जो कार्य करता है वह सामाजिक कार्य है। वह चोरी के द्वारा भी पेट भर सकता है और किसी काम धंधे के द्वारा भी। ये दोनों ही काम भूख को तृप्त करते हैं मगर उनका अपना एक सामाजिक रूप है। चोरी या नौकरी दोनों ही सामाजिक व्यवस्था का प्रभावित करने वाले व्यापार हैं और फिर प्रत्येक व्यापार के अपने सम्बन्ध हैं जो उसके अन्य सामाजिक सम्बन्धों आवश्यकताओं या भीमाओं के साथ जोड़ते हैं। इस प्रकार एक मूल प्राकृतिक भूख—पेट की भूख को तृप्त करने के लिए जो काम किया जाता है वह सम्पूर्ण सामाजिक व्यवस्था को प्रभावित करता है उसे रूप देता है और उसके द्वारा नियन्त्रित होता है।

उसी प्रकार व्यक्ति के छोटे से छोटे कार्य की भीमासा करके यह देखा जा सकता है कि उसके वे सभी काम जो निजी प्राकृतिक भूखा या आवश्यकताओं की तृप्ति या पूर्ति करते हैं वास्तव में व्यक्त रूप में सामाजिक काम बन जाते हैं।

यक्ति के स्वभाव का सामाजिक अण दरअसल उसके निजी अण का ही विकसित रूप है। यहाँ यह सवाल पदा होता है कि निजी अण से सामाजिक अण का जो विकास होता है उसका स्वरूप क्या है उसका आधार क्या है ?

इस विकास की कहानी वास्तव में मानव-सभ्यता के विकास की ही

कहानी है। आदिम युग में जब मनुष्य पशुओं के समान रहता होगा तो वह केवल निजी-प्राकृतिक जीवन ही व्यतीत करता रहा होगा। जैसे-जैसे मनुष्य में विवेक का उदय हुआ, मगठन का विकास हुआ उत्पादन के नये साधन का ज्ञान और उनकी व्यवस्था हुई, वैसे ही वैसे उनके निजी अर्थ का सामाजिकरण होता चला गया। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि इस विकास का रूप मानव सम्पत्ता की अवस्था के अनुरूप ही होगा।

साहित्य और कला का उदय तब हुआ जब मानव सम्पत्ता काफी विकास कर चुकी थी। इसीलिए कला का सम्बन्ध प्रत्यक्ष रूप से जीवन की मूल भूत्वा के माध्यम स्थापित नहीं किया जा सकता। कला का जन्म उस समय हुआ जब मूल मानव-वृत्तियों के ऊपर विवेक का उदय हो चुका था। इतना ही नहीं, विवेक के माध्यम में विविध वृत्तियों का संयोग हो रहा था और मानव पशुजावन के स्तर से ऊपर उठ चुका था। जिन्हें हम साहित्य में स्थायी भाव कहते हैं, आज उनका मनोवैज्ञानिक परीक्षण किया जा रहा है और यह माना जा रहा है कि स्थायी भाव वास्तव में कोई इकाई नहीं है बल्कि अनेक मूल मानव-वृत्तियों की समष्टि है। इसलिए यह अनुमान किया जा सकता है कि चेतना के विकास की प्रक्रिया का एक आयाम है विविध वृत्तियों के सम्मिलित रूप का उद्भव जिन्हें रति आदि भाव के रूप में स्वीकार किया गया। यही वह अवस्था है जब काव्य आदि कलाओं के आरम्भिक—आदिम नहीं—रूप का विकास हुआ होगा।

पहले यह दिखाने की कोशिश की जा चुकी है कि मानव के उन कर्मों का भी सामाजिक आयाम होना है जिनका उद्देश्य सेवक आदि मूल वृत्तियों की तृप्ति है। यह भी स्पष्ट है कि जब मानव सम्पत्ता के उस स्तर तक पहुँचा होगा जबकि स्थायी भावों की सजगता उत्पन्न हुई होगी तो स्थायी भावों की तृप्ति का मार्ग भी सामाजिकता के बीच ही अग्रसर होता रहा होगा। आज तक रति आदि स्थायी भावों की तृप्ति निजी होने हुए भी सामाजिकता की व्यवस्था या अव्यवस्था को छूती है। उसका समाज पर प्रत्यक्ष या परोक्ष प्रभाव निश्चित रूप से पड़ता है। कही वह हल्का होता है, कही गहरा। यह बात तृप्ति के कर्म के विविध आयामों और मन्दर्भों पर निर्भर करता है।

अब देखना यह है कि जब स्थायी भावों आदि की अभिव्यक्ति साहित्य के रूप में होनी है तो उसके मन्दर्भ का स्वरूप क्या होता है। आज की आलोचना की स्थिति देखते हुए स्पष्ट है कि एक धारा इस मन्दर्भ की सामाजिकता को स्वीकार करती है, और दूसरी धारा उस सामाजिकता को बिल्कुल अस्वीकार करती है। बात सिर्फ यही तक नहीं है। नयी विचारधारा का एक रूप तो साहित्य के प्रथम में स्थायी भाव, आनन्द, रस आदि की मत्ता को ही अस्वीकार करता है। इसलिए इस प्रश्न पर सावधानी से विचार होना चाहिए।

पहन यह पता जा चुका है कि व्यक्ति के व साथ कम जो निजी कह या समझे जाते ह वास्तव म सामाजिकता स अछूत नहीं होत । मच तो यह है कि निजीपन कम की प्रश्रिया म पडवर सामाजिकता की लपट म आ जाता है । इसलिए निजीपन और सामाजिकता का जोड़ने वाली कड़ी है कम । कम ही वह माध्यम है जिसम निजता और सामाजिकता का मिनन विद्र म्पिन है । सामाजिकता कम व अवगुप्त म लिपटा हुआ स्वाध ही है । दोना म कोई विरोध नहीं है । जो स्वाध और सामाजिकता दोना से तन्म्य हो जाता है या जो दोना म मे किसा एक के चक्कर म पडकर घूमन गगता है उस दोना अलग अलग दिखायी देत है या दोना म विरोध दिखायी देता है या दोना म से सिफ एक ही दिखायी देता है ।

इम सम्बन्ध म एक अणु भ्रांति का भी प्रचार हो रहा है । भाव और विचार दोना को दो विरोधी तत्वो के रूप म स्वीकार किया जाता है । इनका अन्तगाव तात्त्विक तथा विरोध स्वाभाविक समझा जाता है । इसलिए या ता रचना भाववादी मानी जाती है या विचारवादी या बौद्धिक । आज के बौद्धिक युग मे भाववादी काव्यधारा का कोई महत्त्व नहीं माना जाता और उसे मरा हुआ मान लिया जाता है । लेकिन यह भी एक भ्रान्त धारणा है । यह भ्रान्ति केवल काव्य या आलोचना के क्षत्र की नहीं है वरन् और भी गहरी है । उस गहराई तक जाने की कोशिश नहीं की जाती । नतीजा यह होता है कि न तो समस्या को ठाक स समझा जाता है और न ही समाधान का टोम आधार पन रना जा सकता है । और आलोचना एक सगन व्यवस्था न बनकर उक्लिया तथा बकलव्या का जमघट बन जाती है । आज की अधिकांश आलोचना बकलव्या का जमघट ही है । और उनका एक मुख्य कारण यह है कि आलोचना को जीवन मे अलग करके रखा जाता है ।

पश्चिम म आधुनिक काल म जो दशन का विनाग हुआ उसम पहली धारा बुद्धिवादी धारा थी और उस धारा के दाशनिक बुद्धिवादी माने जाते हैं । उसकी प्रतिक्रिया हुई और बगमा आदि ने बुद्धिवाद का विरोध किया और भाववाद की प्रतिष्ठा की । इस ऐतिहासिक सद्म के क्रम म पडकर बुद्धि और हृदय विचार और भाव मे द्वैत तथा विरोध माना जाने लगा ।

सच्चाई तो यह है कि भाव और विचार दो अलग अलग तरव है ही नहीं । वे कोई हवाई सताएँ नहीं हैं । वे तो एक समग्र परिस्थिति के सक्षण हैं किसी व्यापार या घटना क अविभाज्य अंग है । बिना उस समग्र परिस्थिति के न तो भाव की कोई सत्ता है और न ही विचार की । दोनो मयुक्त रूप मे परिस्थिति का विशिष्ट करले हैं । यह तो हो सकता है कि कोई परिस्थिति भाव प्रधान हो और कोई विचार प्रधान । लेकिन ऐसा तो सम्भव ही नहीं

है कि किसी परिस्थिति में विशुद्ध भाव हो और किसी में विशुद्ध विचार। या कोई परिस्थिति पूर्णतः भावशून्य हो और कोई पूर्णतः विचारशून्य। बिना विचार के भाव अन्धा है। बिना भाव के विचार अपाहिज है। दोनों ही स्थितियाँ आकाश-कुमुद के समान हैं और नॉर्मल जीवन में दोनों के लिए कोई स्थान नहीं है।

मूल बात तो यह है कि चाहे भाव हो चाहे विचार दोनों का आधार परिस्थिति होती है। वे परिस्थिति से भिन्न कोई तथ्य नहीं हैं। इसलिए भाव तथा विचार पक्ष के सम्बन्ध पर विचार करने के लिए हमें उनके आधार के सन्दर्भ का ध्यान रखना चाहिए। इसी सन्दर्भ में उन पर विचार हो सकता है। अगर सन्दर्भ से कटकर विचार किया जायेगा तो भ्रान्त समझायें तथा और भी भ्रान्त समाधान सामने आने लगेंगे। इसलिए भाव और विचार के स्वरूप तथा आयामों पर विचार करने के लिए गहरे विवेचन की आवश्यकता है। और इस सूक्ष्म विवेचन का सगत आधार है परिस्थिति जो कि भाव या विचार को रूप देती है।

इस विवेचन के विरोध में यह कहा जा सकता है कि दर्शन में तो तर्क की प्रधानता होती है। वहाँ भाव के लिए कहीं अवकाश है? जो व्यक्ति भारतीय दार्शनिक परम्परा को समझता है उसके लिए इस प्रश्न का उत्तर पाना कठिन नहीं होगा। एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायेगी।

यह तो सभी जानते हैं कि शंकराचार्य का अद्वैतवाद दर्शन का वह रूप है जिसमें ज्ञान ही प्रमुख है। यहाँ तक कि उसमें भक्ति को भी माया ही माना गया है। गवाल उठता है कि क्या अद्वैतवाद सचमुच भावशून्य है? वास्तव में ऐसा नहीं है। भाव का होना जरूरी है। बिना भाव के अद्वैत का ज्ञानमात्र व्यर्थ है। यह तो वाक्य-ज्ञान है और वाक्य-ज्ञान हर कोई प्राप्त कर सकता है। “वाक्य-ज्ञान अत्यन्त निपुण भव पार न पावै कोई।” इसीलिए शंकराचार्य ने भी कहा है कि जब ब्रह्म ज्ञान का अनुभव में अवमान होगा, तभी मोक्ष की मिद्धि होगी—अनुभवावसानत्वात् ब्रह्मज्ञानस्य। अब विचार कीजिए कि यह अनुभव क्या है? यह अनुभव तभी होगा जब कि विचार का ध्यान किया जायेगा, उस पर निष्ठा होगी, उसके साथ रागात्मक सम्बन्ध होगा, जब उसे अनुभूति का या भाव का विषय बनाया जायेगा। बिना अनुभूति के अद्वैत ज्ञान व्यर्थ है। इसलिए विचार अपने अत्यन्त शुष्क और नीरस रूप में भी तभी सार्थक हो सकता है जब उसके प्रति रागात्मक समर्पण होगा। बिना इस राग-बन्ध के विचार व्यर्थ है। इसलिए विचार तभी सिद्ध होगा जब उसके साथ भावात्मक सम्बन्ध स्थापित किया जायेगा। यही विचार का भावात्मक सम्बन्ध है।

सभी भाव या तो आसक्तिमूलक होते हैं या विरक्तिमूलक। जहाँ आसक्ति

या विरक्ति का सम्बन्ध हागा वनी भाव का स्थिति मानी जावगी । एक वान ता स्पष्ट है । आमक्ति या विरक्ति कोई विचार ता है ननी । व ता विचार के प्रति व्यक्ति की प्रतिक्रियाएँ है । ऐसी प्रतिक्रियाएँ जो उसका वक्तिया को जगती है और जैसी वक्तिया होती है उनका अनुरूप हा विचार म आमक्ति या विचार म विरक्ति होती है । आमक्ति या विरक्ति ही विचार व भावात्मक सम्बन्ध हैं जा उम व्यक्ति की चतना व दायरे स बाधन हैं ।

एक ऐसी स्थिति की सत्ता भी मानी जाती है जो आमक्ति और विरक्ति व स्तर म ऊंचा है । गाता म वर्णित स्थितप्रन का स्थिति ऐसी स्थिति वही जा सकती है जहाँ दुःख म मन उद्विग्न नहीं हाता मुख म स्पृहा नहा हाता और जो स्थिति राग भय और क्रोध म अनीत है । लेकिन यह स्थिति भी अनुभूति शून्य नहा है । यहाँ भी आमक्ति है । यह आसक्ति उम उच्च स्थिति क प्रति है जो स्थितप्रन की अवस्था है और जहाँ ईश्वर क प्रति निष्ठा और श्रद्धा है । विचार तभी साथक हा सकता है जब कि उमक प्रति कोई रागात्मक सम्बन्ध हो ।

पश्चिम का दशन प्राय बौद्धिक नितलवाड क रूप म रहा । वह प्राय साधना स शून्य हुआ करता था । इसलिए साधना के अभाव न विचार और भाव के द्वैत और मघप क लिए अनुकून भूमि उपस्थित कर दी ।

इसी प्रकार विशुद्ध भाव की भी कोई स्थिति नहा हो सकती । भाव किसा परिस्थिति म उदित होता है और भाव की सत्ता परिस्थिति की सगति पर आधारित होता है । परिस्थिति का एक रूप होता है एक योजना होती है एक व्यवस्था होती है जिसम सगति होती है जो विचार के अनुकून होती है जो बुद्धि क लिए अन्वित होती है । रनि क्रोध आदि भाव वहा उदित होते हैं जहाँ एक श्रमबद्ध सगत परिस्थिति है । यदि इस परिस्थिति म सगति नहीं है यदि वह विचार को अवरती है तो वहाँ भाव की स्थिति सम्भव नहीं है । जब काव्यशास्त्र म भाव का या इसको परिस्थिति स शाय करके देखने की प्रवृत्ति हुई वही से वह भ्रान्ति आरम्भ हुई जो आज भाव और विचार के सघप के रूप म दिखायी देती है । एक वार जब परिस्थिति का घरातल हटा दिया गया तो भाव वेपेदे का हा गया । इस वेपेदे के भाव पर आधापा का होना स्वाभाविक था उसका विरोध भी स्वाभाविक था और उसकी अस्वीकृति भी अनिवाय थी ।

वेपेदे के भाव की एक दूसरी प्रतिक्रिया भी हुई जो पश्चिम म दिनायी दता है । विशुद्ध भाव की कविता का आधार एसा ही भाव है जिसका अपना तना गायव है ।

कवि के व्यक्तित्व म भी भाव और विचार इसी सपृक्त रूप म उन्ति होने हैं । व एक ओर तो परिस्थिति से सपृक्त होते हैं दूसरी ओर परस्पर

सम्बद्ध होते हैं। न उन्हें परिस्थिति से अलग करके देखा जा सकता है और न ही उन्हें एक-दूसरे से बिलकुल अलग करके देखा जा सकता है।

एक दृष्टि से कवि का व्यक्तित्व ही काव्य का आधार प्रतीत होता है। इसलिए काव्य में भाव और विचार दोनों संपृक्त रूप से ही आते हैं। काव्य वास्तव में विशुद्ध भाव या विशुद्ध विचार का वर्णन नहीं करता। वह तो एक परिस्थिति को रूपायित करता है। भाव और विचार इसी परिस्थिति से संपृक्त रहते हैं। इसलिए काव्य का आधार परिस्थिति है, भाव या विचार नहीं। भाव या विचार दोनों में से किसी एक पर बल देने का मतलब यह होगा कि काव्य में परिस्थिति के महत्त्व की अवहेलना होगी। मगर वह तो एक तथ्य है कि काव्य का आधार परिस्थिति है। यह एक मूल्य और मूल्य भी है। क्योंकि बिना इसकी मिद्धि के काव्य का रूप ही नहीं बनता। जब-जब काव्य में परिस्थिति के स्थान पर भाव या विचार को महत्त्व दिया गया, तब-तब भ्रान्तिर्या पैदा हुई और चिन्तन पथभ्रष्ट हुआ। विचार और भाव का मूल परिस्थिति है और इसलिए जैसे ही हम काव्य के सन्दर्भ में भाव या विचार की चर्चा करते हैं, हम उस परिस्थिति को भी स्वीकार करते हैं जो उनका आधार है। आवश्यकता इस बात की है कि इस परिस्थिति को पूरी सजगता और गहराई के साथ स्वीकार किया जाए, उसे समझा जाए और इस स्वीकृति तथा समझ के घरातल पर रखकर काव्य को देखा और परखा जाए।

अगर सूक्ष्म दृष्टि में विचार किया जाए तो 'काव्य का आधार व्यक्तित्व है' और काव्य का आधार परिस्थिति है। इन दोनों उक्तिओं का अर्थ एक ही है। इनमें जो भेद दिखायी देता है उसका कारण यह है कि हम काव्य को दो दृष्टियों से देख रहे हैं। एक कवि के व्यक्तित्व की दृष्टि से, द्वितीय प्रकृति की सत्ता की दृष्टि से। कवि की साधना के माध्यम में व्यक्तित्व और प्रकृति दोनों मिलकर एक हो जाते हैं। बल्कि यो कहना चाहिए कि कवि कर्म के प्रवाह में दोनों एक ही होते हैं।

मनोविज्ञान के अनुसार व्यक्तित्व का निर्माण दो तत्त्वों से होता है—एक दाय, द्वितीय बातावरण। दाय के बारे में बुनियादी विरोध भी है क्योंकि कुछ विचारक इस बात को बिलकुल स्वीकार नहीं करते कि व्यक्ति को जन्म से ही माता-पिता के कुछ संस्कार प्राप्त होते हैं। मगर एक बात स्पष्ट है। व्यक्तित्व के निर्माण में बातावरण का महत्त्व सभी स्वीकार करते हैं। प्रस्तुत सन्दर्भ के लिए यह बात बुनियादी महत्त्व की है। क्योंकि उससे यह सिद्ध है कि व्यक्तित्व बातावरण—या जिसका दूसरा नाम सामाजिकता भी है—की एक कृति है। मगर व्यक्तित्व एक जड़ कृति नहीं है। वह तो एक चेतन, सवेदनशील, गत्यात्मक कृति है। इस चेतनता, सवेदनशीलता और गत्यात्मकता में ही

कृतिरूप उस व्यक्तित्व का कृन्तित्व रूपायिन होता है। कला व्यक्तित्व का हा कृतित्व है। व्यक्तित्व वातावरण की कृति है और कला व्यक्तित्व की कृति है। इमनिग यह स्पष्ट है कि कला कृति की कृति है। एक स्तर पर वातावरण कृतिकार है और व्यक्तित्व कृति है दूसरे स्तर पर व्यक्तित्व कृतिकार है और कला कृति है।

इस प्रकार कृतित्व के भी दो रूप हुए।

कृतित्व का एक रूप तो वह है जो वातावरण या सामाजिकता और व्यक्तित्व के बीच का व्यापार है और दूसरा रूप वह है जो व्यक्तित्व और कला के बीच का व्यापार है। एक का धरातल सामाजिकता है और फल व्यक्तित्व है दूसरे का धरातल व्यक्तित्व है और फल कला है।

अब सवाल उठता है व्यक्तित्व के इन दोनों रूपों की प्रकृति का। क्या इन दोनों रूपों की प्रकृति समान है ?

आज तक चिन्तन के क्षेत्र में जो विकास हुआ है उस देखते हुए इस प्रश्न का पूरा-पूरा उत्तर नहीं दिया जा सकता। हा कुछ प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख किया जा सकता है।

पहली बात तो यह है कि कृन्तित्व के इन दोनों रूपों के आरम्भ और अन्त आधार और फल का अन्तर है। इसका उल्लेख ऊपर किया गया है।

दूसरी बात यह है कि सामाजिकता व्यक्तित्व और कला तीनों ही चेतन सत्ताएँ हैं। वह व्यापार जो सामाजिकता और व्यक्तित्व के बीच संचरण करता है वह भी दो चेतन सत्ताओं को मिलाता है और वह व्यापार जो व्यक्तित्व और कला के बीच को जोड़ता है वह भी दो चेतन निर्मितियों के बीच कायशील होता है। इसलिए कृतित्व के ये दोनों ही रूप चेतन व्यापार हैं।

यह समझ लेना चाहिए कि चेतन से क्या अभिप्राय है। जो गत्यात्मक है जो संवेदनशील और प्रभावशाली है वह चेतन है। चेतन सिर्फ अपने भीतर ही केंद्रित नहीं रहता। वह स्थाणु नहीं है। जो प्रभाव डालने की शक्ति रखता है वह चेतन कहा जाएगा। जिसकी सत्ता अपने भीतर ही सीमित है जो बाहर की ओर अग्रसर नहीं होता जो किसी दूसरे का स्पर्श नहीं करता वह चेतन नहीं है। इस दृष्टि से सारे प्राकृतिक रूप और व्यापार भी चेतन हैं क्योंकि वे गत्यात्मक हैं और प्रभावशाली हैं। इसी दृष्टि से वातावरण या सामाजिकता को भी चेतन कहा गया है क्योंकि कला के क्षेत्र में वह गत्यात्मक है प्रभावशाली है और संवेदनशील है।

पुराने चिन्तन में जड़ और चेतन का जो भेद है वह इस प्रसंग में माय नहीं है। क्योंकि व्यवहार में व्यक्ति की चेतना पदार्थ को भी जो पुरानी शब्दावली में जड़ कहा जाता था चेतन बना देता है। इसलिए कलाकार

अपनी कृति में जिन परिस्थितियों या तथ्यों का चित्रण करता है, वे जड़ नहीं होते। कलाकार वास्तव में तथ्य का नहीं, तथ्य की भावना या प्रतीति का चित्रण करता है। यहाँ बुनियादी तत्त्व है 'प्रतीति'। प्रतीति तथ्य का चेतन रूप है, तथ्य का बहुरूप है जिसमें कलाकार के व्यक्तित्व का अंश समाहित है। व्यक्ति के चेतन अंश और तथ्य के सम्मिलित मन्तुलन का नाम ही 'प्रतीति' है। इस सम्मिलित मन्तुलन में द्वैत नहीं है। प्रतीति तो एक इकाई है। तथ्य की वस्तुपरक सत्ता का ज्ञान और उस ज्ञान की व्यक्तिगत प्रतिक्रिया दाना मिलकर जिस इकाई की निर्मिति करते हैं वही तथ्य की प्रतीति है।

उदाहरण के लिए 'बीती विभावरी जागरी' में प्रमाद जी ने ऊषा का चित्रण नहीं किया। यह गीत जो ऊषा की प्रतीति की अभिव्यक्ति करता है, कवि ने ऊषा को एक विशिष्ट रूप में देखा है। ऊषा बंसे तो एक तथ्य है। एक परिस्थिति है। लेकिन कवि ने इस तथ्य ने विशिष्ट प्रतिक्रिया जगायी। वह प्रतिक्रिया ऊषा तथ्य से सम्मिलित होकर एक विशिष्ट रूप या प्रतीति को जन्म देती है। यह प्रतीति 'ऊषा' नहीं बरन् 'ऊषा-नागरी' है जिसके साथ कवि की अनुभूतियाँ सृजित हैं। इसलिए इस गीत में हमें जो विद्यमान दिखायी देता है वह ऊषा नहीं, ऊषा की प्रतीति है, ऊषा की वह भावना है जो कवि की कृति है। इसीलिए यह भावना या प्रतीति एक अखण्ड, अविभाज्य सत्ता है और इसीलिए अलंकार काव्य का बहिरंग तत्त्व नहीं है। अलंकार्य और अलंकार का भेद काव्य की भ्रान्त धारणा पर आधारित है।

काव्य तथा कला में वर्णित प्रत्येक तथ्य या परिस्थिति का यथायं स्वरूप एसा ही होता है। वह तथ्य या परिस्थिति न होकर तथ्य या परिस्थिति की प्रतीति होती है। यह प्रतीति परिस्थिति और व्यक्तित्व की अखण्ड समृष्टि है, अविभाज्य अटूट सत्ता है। इसलिए एक दृष्टि से जिसे परिस्थिति कहा जाता है, वही दूसरी दृष्टि से व्यक्तित्व है। यही काव्य का स्वभाव है।

काव्य के स्वभाव की दृष्टि से देखते हुए यह स्पष्ट है कि कवि-कर्म मूल में एक सामाजिक कर्म है। यदि केवल व्यक्तित्व के बिन्दु से चिन्तन आरम्भ किया जाये तो काव्य कवि की कृति है। प्रथम कृति व्यक्तित्व है। और यह एक सामाजिक कृति है यह मनोविज्ञान से सिद्ध है। इसलिए काव्य एक ऐसी कृति है जो सामाजिक कृति की सजंता है। इसलिए उसमें सामाजिकता सम्कार रूप में ही विद्यमान होती है।

प्रत्येक व्यक्तित्व में सामाजिकता का तत्त्व होता है। इस सामाजिकता के तत्त्व के स्वरूप में भेद हो सकता है, विरोध भी हो सकता है, लेकिन किसी भी व्यक्तित्व में सामाजिकता का अभाव नहीं हो सकता। यदि कोई ऐसा कहता है, और आजकल कुछ कवि और लेखक भी ऐसा कहते हैं, तो वह काव्य

के स्वभाव को उसके मूल रूप में नहीं समझता या समझन की कोशिश नहीं करता। जब तक काव्य और कलाएँ व्यक्तित्व पर आधारित हैं तब तक उनमें सामाजिकता स्वाभाविक विशेषता के रूप में विद्यमान होगी।

यदि काव्य पर व्यक्तित्व और परिस्थिति का माध्यम से देखा जाय तो भी यही निष्कर्ष निकलता है। काव्य में परिस्थिति का जड़ प्रतिपादन नहीं होता। उसमें तो परिस्थिति की भावना प्रतिपादित होती है और यह भावना व्यक्तित्व और सामाजिकता की सन्तुलित एकात्मिकता है। यह स्थिति ऐसी है जो काव्य में न तो सामाजिकता का निषेध करती है और न व्यक्तित्व का। जिस प्रकार सामाजिकता काव्य का स्वभाव है उसी प्रकार निजता भी काव्य का स्वभाव है। लेकिन इसमें यह न समझना चाहिए कि काव्य का स्वभाव द्विविध है। काव्य का स्वभाव तो प्रतीति है। और प्रतीति इकाई है। इसलिए सामाजिकता और निजता दोनों का अटूट सम्मिलन या अविच्छिन्न सन्तुलन यही काव्य का स्वभाव है।

काव्य का विवेचन के प्रसंग में हम दो विरोधी-सी उक्तियाँ दिखायी देती हैं। पहली है 'काव्य में सामाजिकता होनी चाहिए' दूसरी है 'काव्य में व्यक्तित्व ही प्रधान तत्त्व होना चाहिए'। पहली उक्ति के अनुसार सामाजिकता काव्य का मूल्य है दूसरी उक्ति के अनुसार व्यक्तित्व—समाज निरपेक्ष रूप में भी—काव्य का मूल्य है। वास्तव में ये दोनों ही उक्तियाँ गलत हैं। दोनों ही मूल्य त्याग्य हैं।

असली और बुनियादी बात तो यह है कि सामाजिकता और व्यक्तित्व दोनों ही काव्य का तत्त्व हैं काव्य की स्वभावगत विशेषताएँ हैं। जो यह कहता है कि काव्य में सामाजिकता मूल्य है या समाज निरपेक्ष व्यक्तित्व मूल्य है वह काव्य के स्वभाव को नहीं समझता। क्योंकि काव्य के स्वभाव को समझने के बाद तो इन मूल्यों की चर्चा ही बेकार हो जाती है। यहाँ तो जो स्वभाव है जो विद्यमान है वही मूल्य भी है। काव्य के स्वभाव के इस विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य व्यक्तित्व का सामाजिक रूप है। उसमें व्यक्तित्व और सामाजिकता दोनों का अभिन्न सामरस्य जन्म से ही मिश्र रहना है।

जब से टी० एस० इतिथटन यह कहा है कि काव्य व्यक्तित्व का पराधायक है तब से इस मिश्रता की चर्चा हिन्दी में भी सुनायी पड़ने लगी है। विदेशों से प्रभाव ग्रहण करना गहित नहीं होता। लेकिन प्रभावित होने में पहले यह तो देख लेना चाहिए कि जो बात किसी विदेशी ने कही है वह सगत भी है या नहीं। यदि इस भावना से उक्त मिश्रता पर विचार किया जाता तो मालूम हो जाता कि यह असंगत है सिर्फ शब्दों का खिलवाड़ है। आलोचना के नाम पर शब्दों का इस प्रकार का खिलवाड़ अकर्म दिखायी देता है और सम्भवतः

सभी भाषाओं में होगा। जिस वाक्य में इलियट ने व्यक्तित्व से पलायन की बात कही है वही यह भी कहा है कि कविता "अनुभव और संवेदनो की अभिव्यक्ति का माध्यम है।" यहाँ यह सवाल पैदा होता है कि काव्य किसके अनुभव और संवेदनो की अभिव्यक्ति का माध्यम है? वे अनुभव और संवेदन किसके हैं? यदि वे कवि के हैं तो फिर काव्य के माध्यम में व्यक्तित्व से पलायन तो नहीं हुआ। यह तो व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति कहलाती है। और अगर वे अनुभव आदि कवि के नहीं हैं तो फिर किस के हो सकते हैं? आलोचक के? पाठक के? किसी के भी नहीं?

यह तो स्पष्ट है कि काव्य व्यक्ति का सामाजिक कर्म है। यह एक तथ्य का कथन है, किसी आदर्श की स्थापना नहीं। यह तो काव्य का स्वभाव भी है, और मूल्य भी। अब सवाल आता है काव्य के रूप का।

काव्य का एक विशिष्ट रूप है। जिस प्रकार व्यक्ति के अन्य सामाजिक कर्मों का अपना-अपना स्वरूप हुआ करता है, उसी प्रकार काव्य का भी अपना विशेष रूप है। अक्सर यह कहा जाता है कि यदि काव्य का उद्देश्य सामाजिक उत्थति है, तो फिर वह उपदेश बन जाता है। यह बात बिल्कुल गलत है। अपने-अपने ढंग से सभी ज्ञान-साधनाएँ सामाजिक उत्थति में सहायक होती हैं। वनस्पतिशास्त्र भी यही करता है, भौतिक विज्ञान का भी यही उद्देश्य है और अर्थशास्त्र का भी यही आदर्श है। मगर क्या सामाजिक उत्थति का साधन होने के कारण ये सब विषय उपदेश बन जाते हैं?

इसी प्रकार अगर यह कहा जाये कि साहित्य से सामाजिक उत्थति होती है, या हो सकती है तो इससे साहित्य उपदेश नहीं बन जाता। जिस प्रकार अर्थशास्त्र और भौतिक विज्ञान आदि का अपना विशिष्ट रूप है, विशिष्ट पद्धति और व्यवस्था है उसी प्रकार काव्य की भी अपनी रीति है, अपनी पद्धति, व्यवस्था और रचना-प्रक्रिया है। जिस प्रकार व्यक्तित्व और सामाजिकता काथ्य के स्वभाव की विशेषताएँ हैं उसी प्रकार उसका एक विशिष्ट रूप भी होता है। यह भी काव्य का सहज, स्वाभाविक लक्षण है। इससे किसी मूल्य में इन्कार नहीं किया जा सकता। नाटक, कविता, कहानी, उपन्यास, निबन्ध आदि सभी का अपना-अपना रूप है, अपना-अपना शिल्प है। इन सबके अपने-अपने नियम हैं जिनका सम्बन्ध पद-रचना, वस्तु योजना, चरित्र, लय, छन्द, उद्देश्य आदि से है। ये बातें तो इतनी स्पष्ट हैं कि इन पर अधिक विचार करने की आवश्यकता ही प्रतीत नहीं होती। जिस प्रकार यह निर्णय किया जा सकता है कि कोई रचना अर्थशास्त्र की है या नहीं, उसी प्रकार यह भी निश्चय किया जा सकता है कि कोई रचना काव्य है या अकाव्य। इस सम्बन्ध में थोड़ी-सी कठिनाई यह है कि काव्य की कई कोटियाँ मानी जाती हैं और

इसलिए यह निष्पत्ति करना कठिन हो सकता है कि कोई रचना उत्कृष्ट कविता में आती है या नहीं। इस सम्बन्ध में पाठक या पाठक-आलोचक की रुचि का विशेष महत्त्व रहता है। रचना में बहुत अन्तर हो सकता है और होता है। यही कारण है कि कुछ लोग निम्नलिखित आलोचना को बर्दाश्त नहीं करते।

रूप व सम्बन्ध में एक महत्त्वपूर्ण बात समय देनी चाहिए। आजकल यह निम्नलिखित है कि रूप की सामग्री से अलग और उससे सम्बन्धित रचना देखने की कोशिश का जाती है। रूप और सामग्री दोनों का अलग अलग दो तत्त्व मान लिया जाता है और फिर यह कहा जाता है कि रूप ही सब कुछ है। यदि कोई इस कथन पर विचार करना चाहता है तो सगण तथा वैज्ञानिक रीति तो यही है कि इसके आधार की परीक्षा की जाय। इसका आधार है रूप और सामग्री का द्वैत। इसलिए बुनियादी सवाल यह है क्या रूप और सामग्री का द्वैत सत्य है ?

रूप और सामग्री के सम्बन्ध का समस्या बड़ी जटिल और विवादास्पद रहा है। विविध दार्शनिकों ने इस पर विचार किया है और विविध उत्तर दिए हैं। यहाँ उन सभी मतों की परीक्षण का तो अवकाश नहीं है। इसलिए सिर्फ उतना विवेक अपेक्षित है जितना प्रस्तुत प्रसंग के लिए उपयोगी है।

जब कभी काव्य के प्रसंग में रूप और सामग्री की समस्या उठायी जाती है तो प्रायः यह बिना विचारों के स्वीकार कर लिया जाता है कि ये दोनों तत्त्व विलकुल अलग अलग और परस्पर निरपेक्ष हैं। इसीलिए काव्य में रूप और सामग्री के सम्बन्ध में जो सवाल और विवेचन किया जाता है वह प्रायः सगति के घरायश पर नहीं होता। जहाँ तक काव्य का सवाल है रूप और सामग्री दो अलग अलग चीजें नहीं हैं।

वास्तुकला या मूर्तिकला में रूप और सामग्री दोनों की सत्ता अलग-अलग रहती है। रूप एक परिकल्पना है एक नक्शा है जो कलाकार के मस्तिष्क में पहले से विद्यमान रहता है और वह सामग्री को उस परिकल्पना या नक्शा के अनुरूप ढाँढता है। क्या यह बात काव्य के प्रसंग में स्वीकार की जा सकती है ?

एक उदाहरण में यह बात स्पष्ट हो जायेगी। प्रसाद के प्रसिद्ध गीत 'वाती विभादरी जागरी' पर विचार कीजिए। यह एक छन्द का गीत है और इसमें एक ही कल्पना है जिसमें कवि ने ऊषा को नागरी के रूप में देखा है। सामग्री की दृष्टि से यहाँ तीन तत्त्व माने जा सकते हैं—एक भाषा दूसरा ऊषा का रूप तीसरा नागरी का रूप। इसके अतिरिक्त इन तीनों की एक समन्वित अवस्था योजना है जो एक विशिष्ट लय गति आदि से युक्त एक छन्द गीत का रूप है। पहले सामग्री के सम्बन्ध पर विचार कीजिए। जैसे तो व्यवहार में भाषा ऊषा और नागरी तीनों की स्वतन्त्र सत्ताएँ हैं और अगर यहाँ

मे विचार शुरू किया जायेगा ता सारी बात ही विगड जायगी । क्योंकि यह आरम्भ ही गलत होगा । बुनियादी बात यह है कि इन तीना पर प्रस्तुत गीत के प्रमग म ही विचार होना चाहिए । क्या इस गीत म ये तीनों अलग-अलग हैं ? स्पष्ट है ऐसा नहीं है । तीनों का अविच्छिन्न भाव मे संपृक्त रूप ही गीत है । व्यवहार म विश्लेषण म हम इन्हें अलग अलग करके देख सकते हैं । मगर गीत क रूप म ये तीना अटूट रूप से सम्बद्ध हैं । बिना सामग्री के इस अटूट सम्बद्ध के गीत का रूप ही नहीं बन सकता था । गीत का रूप वास्तव मे सामग्री का यह अटूट सम्बद्ध ही है । इसलिए रूप का अर्थ हुआ अटूट सम्बद्ध । सामग्री कोई भी हो सकती है । मगर जब उसके रूप की बात का जायेगी तो इसका विषय वास्तव म सामग्री का सम्बद्ध ही होगा । रूप की मत्ता सामग्री के सम्बद्ध म ही है । सामग्री के पारस्परिक सम्बद्ध का परिणाम ही रूप है । सम्बद्ध के अतिरिक्त रूप की कोई मत्ता ही नहीं । इसलिए जब भी रूप पर विचार किया जायेगा तो वह वास्तव मे दो बातों का ही विचार होगा—एक सामग्री का द्वितीय सामग्री के पारस्परिक सम्बद्ध का । रूप सामग्री की ही एक योजना है विषय की ही एक परिकल्पना है । इसलिए जब भी रूप की विषयताओं का उसके आस्वाद प्रभाव या उसकी प्रतिक्रिया का विवेचन किया जायेगा तो वह सामग्री और उसके पारस्परिक सम्बद्धों का ही विवेचन होगा । सामग्री और सम्बद्धों के विवेचन के उपरान्त कुछ शेष रहता ही नहीं कुछ बचता ही नहीं । इसलिए जो रूप को सामग्री से विच्छिन्न करके देखने हैं वे इस विषय को उसकी मूधमता म समझने का प्रयास नहीं करते ।

बच्चों का जो ब्लाक बनाने का खेल है उससे भी यह बात अच्छी तरह समझी जा सकती है । विविध ब्लाक अगर एक तरह से सम्बद्ध करके देखे जायें तो एक रूप बनता है उही ब्लाको को भिन्न प्रकार के सम्बद्ध मे रखा जाय तो दूसरा रूप बनता है । दोना ही स्थितियों म सामग्री तो कुछ ब्लाक ही हैं । उनकी योजना से उनको विविध प्रकार के सम्बद्धों म जोड़ने से विविध रूप बन जात है ।

उपयुक्त उदाहरण स्थूल सामग्री का है जिसे तोड़कर अलग किया जा सकता है और फिर दोबारा जोड़ा जा सकता है । कवि कम एक मूधम मानसिक क्रिया है । इसलिए हममें यह सुविधा नहीं हो सकती कि एक रचना की सामग्री को तोड़कर उसे नये सम्बद्धों म बाध दिया जाये । इसलिए रूप को समझने के लिए जो स्थूल उदाहरण दिये जाते हैं उनकी आशिक उपयोगिता ही समझनी चाहिए । मगर यह आशिक उपयोगिता भी बहुत काम की है ।

ऊपर जो सामग्री का विवेचन किया गया है उसके बारे म एक अन्य सवाल पैदा हो सकता है । यह कहा जा सकता है कि कविता क प्रमग म भाषा

का सामग्री में स्वीकार नहीं किया जा सकता। इस पर विचार करने से एक अर्थ समस्या पर भी प्रकाश पड़ता है। कुछ लोग यह कहते हैं कि कवि का दायित्व सिर्फ शब्द के प्रति है और वचन। यह जो शब्दवादी मिथ्या है उसे भी गहन रूप में समझना आवश्यक है।

पहली बात तो यह है कि शब्द केवल अक्षरों की समृद्धि ही नहीं है वरन् उसका अर्थ भी होता है। काव्य में केवल शब्दों का ही व्यवहार नहीं होता वरन् मायक शब्दों का व्यवहार होता है। यदि कोई अर्थ को शब्द में ही समाहित करके देखता है और शब्द का प्रयोग समाहित अर्थ के लिए भी करता है तो इसमें किसी की कोई आपत्ति नहीं हो सकती। चाहे कोई शब्द कहे चाहे सम्यक शब्द कहें चाहे शब्द और अर्थ कहें बात एक ही है। लेकिन अगर कोई अर्थ निरपेक्ष शब्द की बात करता है या शब्द और अर्थ दोनों को अलग-अलग मानता है तो ये दोनों ही मायताएँ भ्रान्त हैं। क्योंकि अर्थ निरपेक्ष शब्द तो ही नहीं सकता और न ही शब्द और अर्थ दो अलग-अलग तत्त्व हैं। जो ध्वनियाँ के समूह को ही शब्द मानता है उसके लिए पशुआ और मनुष्या के शब्दों या भाषाओं में अन्तर वरन् का कोई आधार या कोई आवश्यकता ही नहीं रह जाती। शब्द ध्वनियाँ का ऐसा समूह है जो सायब है। इसलिए शब्द का अर्थ यही मायक शब्द ही है।

इससे यह स्पष्ट है कि जो व्यक्ति यह मानता है कि कवि का दायित्व केवल शब्द के प्रति है वह इससे इन्कार नहीं करता कि कवि का दायित्व अर्थ के प्रति भी है। क्योंकि बिना अर्थ के शब्द की कोई सत्ता ही नहीं। अर्थ के प्रति कवि का दायित्व स्वीकार करने से अनेक ऐसी समस्याएँ निराधार हो जाती हैं जो एक अजीब अमगन गम्भीरता का विषय बनी हुई हैं।

शब्द के महत्त्व वाली बात कोई नयी बात नहीं है। महाभाष्यकार पतञ्जलि ने कहा है— एष शब्द सुप्रयुक्त सम्यग्ज्ञात स्वर्गं लोके कामधुक् भवति। एष सुप्रयुक्त और सम्यग्ज्ञात शब्द स्वर्ग तथा लोक में कामधुक् ही है। शब्द निरपेक्ष भाव से कोई मानो नहीं रखता। जब उसका सम्यक ज्ञान और सुप्रयोग होता है तभी मिद्धि मिलती है। इसलिए केवल शब्द-साधना निरर्थक है। वास्तविक शब्द साधना का अर्थ है शब्द के सम्यक ज्ञान और सुप्रयोग की साधना। ज्ञान और प्रयोग के सम्बन्ध में हटाकर शब्द की देखना विलकुल असंगत है।

इसलिए जब यह कहा जाता है कि कवि-कर्म का रूप शब्द-साधना है तो उसका सही और स्वीकार्य भाव यही है कि कवि-कर्म के दो आयाम हैं—एक शब्द का सम्यक ज्ञान दूसरा उसका सम्यक प्रयोग। ज्ञान के महत्त्व का अर्थ अर्थ का महत्त्व ही है क्योंकि शब्द का सम्यक ज्ञान उसकी अर्थ शक्ति का ही ज्ञान है। यहाँ मूल सवाल है सम्यक का क्या अर्थ है ?

जहाँ तक ज्ञान का सवाल है, 'सम्यक्' का अर्थ समझने में विशेष कठिनाई नहीं होती। क्योंकि व्याकरण, कोष आदि के आधार पर शब्द का सम्यक् ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। कवि कर्म के अन्तर्गत सम्यक् का अर्थ बहुत विस्तृत हो जाता है क्योंकि यहाँ अभिधा ही नहीं, लक्षणा और व्यञ्जना का प्रयोग भी होता है। इसलिए कवि कर्म को दृष्टि से सम्यक् ज्ञान पूर्णतः वस्तुपरक नहीं है, वह व्यक्तिपरक भी है। व्यक्तिपरक होने का अर्थ यह है कि कवि की भावना और शक्ति के स्पर्श में शब्द अर्थ का साक्षात् सकेत ही नहीं करता, अर्थ को ध्वनित भी करता है। यहाँ हम शब्द के दूसरे आयाम-सम्यक् प्रयोग पर आ जाते हैं। सम्यक् प्रयोग को समझने के लिए एक ओर कवि की शक्ति के घरातल को स्वीकार करना आवश्यक है और दूसरी ओर पाठक की प्रतिक्रिया पर ध्यान देना भी जरूरी है। कुछ तो प्रयोग के शास्त्रीय नियम हैं। लेकिन कवि और पाठक की मभाओं की मर्यादा की स्वीकृति से सम्यक् प्रयोग के अर्थ को समझने में कुछ कठिनाई हो सकती है।

यह स्पष्ट है कि कोई भी लेखक यह दावा नहीं कर सकता कि उसका दायित्व केवल शब्द के प्रति है। सच तो यह है कि लेखक का दायित्व शब्द और अर्थ दोनों के प्रति है, और तुल्य रूप में है। जो दोनों में से किसी एक को प्रधान मानता है वह डम भ्रम का शिकार है कि शब्द और अर्थ दो सत्ताएँ हैं।

भामहू न शब्द और अर्थ के माहित्य को ही काव्य माना है। काव्य में शब्द और अर्थ दोनों सहित रूप में, तुल्य रूप में आते हैं। इसलिए भामहू का काव्य-लक्षण एकमात्र आदर्श और ग्राह्य काव्य-लक्षण है। पंडितराज ने जो शब्द और अर्थ दोनों की स्वीकृति का खण्डन किया है वह सगत नहीं है। इस असंगति का कारण यह है कि वे शब्द और अर्थ को तात्त्विक रूप से भिन्न सत्ताएँ मानकर चलते हैं। यह स्थिति तर्क-मम्मत नहीं है। उनके तर्कों का आधार भी शब्दों का प्रयोग है, शब्दों का सम्यक् प्रयोग नहीं। इसलिए भामहू का व्यक्तित्व की सामान्य उक्तियों के आधार पर उन्होंने अपने विशिष्ट मत की प्रतिष्ठा का प्रयास किया है। सामान्य शब्द प्रयोग के आधार पर भी तर्कशास्त्र का एक रूप आधारित है। उसकी मूल असंगति भी यही है कि वह अपना दायित्व केवल शब्द के प्रति मानता है।

जब कवियों ने यह कहा कि उनका दायित्व शब्द के प्रति है तो कुछ कवियों ने जो काव्य के बारे में टिप्पणियाँ लिखी हैं उन्हें और तथाकथित आलोचकों के लेखों को पढ़ने से यह प्रतीत होता है कि वे भी अपना दायित्व केवल शब्द के प्रति, अर्थ-निरपेक्ष शब्द के प्रति मानते हैं।

शब्दों के प्रयोग में असावधानी एक ऐसा दोष है जो आज के हिन्दी के लेखों में व्यापक रूप में पाया जाता है। सुन्दर, श्रेष्ठ, मवेदनशील, उत्कृष्ट,

महान, गौरवशाली, अर्थ की लय आदि ऐसे शब्द हैं जिनका प्रयोग प्रायः बड़ी असावधानी के साथ किया जाता है, बिना मोचे-ममत्ते किया जाता है। उदाहरण के लिए 'श्रेष्ठ' शब्द को ही लीजिए। 'रामचरितमानस' भी 'श्रेष्ठ' काव्य है, 'भूरसागर' भी 'श्रेष्ठ' काव्य है और 'रामायणी' भी 'श्रेष्ठ' काव्य है। लेकिन क्या तीनों का श्रेष्ठ एक ही है? क्या तीनों में कोई अन्तर नहीं? स्पष्ट है कि तीनों के 'श्रेष्ठ' में बहुत अन्तर है। यही बात सभी 'मूल्यवाची' शब्दों के प्रयोग के बारे में है। इसलिए उचित यही है कि लेखक मूल्यवाची शब्दों की व्याख्या करने के उपरान्त उनका प्रयोग करे, अथवा उनका प्रयोग नहीं किया जाना चाहिए। भाषा के प्रयोग में बहुत अधिक सावधानी और सतर्कता की आवश्यकता है।

आलोचना की भाषा का प्रधान आधार अभिधा है। उसमें लक्षणा और व्यञ्जना का प्रयोग बर्जित नहीं है। प्रमाणानुसार अनुकूल ध्वनि या प्रभाव के लिए इन शक्तियों का उपयोग भी किया जा सकता है। मगर उनका प्रयोग सीमित और विशिष्ट ही है। प्रधान रूप में आलोचना वाचक शब्दों के आधार पर चलनी चाहिए। इसीलिए आलोचना का रचना के घरातल तक ले जाना बहुत कठिन है।

दूसरी बात यह है कि आलोचना की शब्दावली में कुछ मूल शब्द होने हैं जिनका सम्बन्ध मूल्यों या प्रत्ययों में होता है। आलोचक का पहला कार्य यह है कि वह इन शब्दों को शब्द-रूप में ही ग्रहण न करे वरन् इनके अर्थों को समझे और समझाये। बिना मूल शब्दों के अर्थों को पूरी तरह से समझे हुए जो कुछ लिखा जायेगा वह आलोचना के अन्तर्गत नहीं माना जायेगा।

जब आलोचक इन मूल शब्दों के अर्थों को पूरी तरह से समझने का प्रयास करेगा तो उसे यह अनुभव होगा कि इस काम के लिए उसे अन्य विषयों की शरण में जाना पड़ेगा। इस प्रकार दर्शनशास्त्र, नीतिशास्त्र, समाजशास्त्र, राजनीतिशास्त्र आदि के प्रत्ययों को व्यक्त करनेवाले शब्दों को पूरी तरह समझने के लिए इन विषयों की सहायता लेना अनिवार्य है। यदि आलोचक शब्दों का प्रयोग समझशरी के साथ करने लगे तो बहुत-सी समस्याएँ और विवाद अपने-आप निराधार हो जायेंगे।

नयी आलोचना में यह प्रयास किया जाता है कि काव्य को कवि-वर्ष और अध्ययन में अलग करके देखा जाये। इसमें यह देखने का प्रयास किया नहीं जाता कि कविता की रचना करते समय कवि के मन की क्या स्थिति थी। रचना का पाठक पर क्या प्रभाव पड़ता है, उसका भी कोई महत्त्व नहीं है। मुख्य कार्य तो यह है कि जो कृति हमारे सामने है उसकी विशेषताओं का उल्लेख किया जाये। इस प्रकार यह काव्य का एक विशिष्ट अध्ययन है जो

रचना-प्रक्रिया और पाठक की प्रतिक्रिया दोनों का निपेघ करती है। इस प्रकार स्पष्ट है कि यह अध्ययन एकांगी और अपूर्ण है। यही कारण है कि इस प्रकार के अध्ययन के आधार पर जिन सिद्धान्तों या निर्णयों की चर्चा की जाती है वे एकांगी, अपूर्ण, अत अर्द्धमत्य हैं। उनको मूल और समग्र सत्य मान बैठने से भ्रान्तियों का उत्पन्न होना स्वाभाविक ही है।

उक्त प्रकार के अध्ययन से एक लाभ तो अवश्य हुआ। काव्यवस्तु की सत्ता को अपेक्षित महत्त्व मिला और काव्य की वारीक्रियों को समझने का एक प्रयास हुआ। नयी आलोचना का आधार काव्य का वस्तुपरक अध्ययन ही है।

काव्य का वस्तुपरक अध्ययन बिलकुल नयी बात नहीं है। भारतीय काव्यशास्त्र में रीति और वक्रोक्ति सिद्धान्त के प्रतिष्ठापकों—वामन और कुन्तक ने काव्य का शुद्ध वस्तुपरक रीति में अध्ययन किया है। वामन ने जिन शब्द-गुणों और अर्थगुणों की चर्चा की है वे नयी आलोचना की सम्पत्ति भी हैं।

रीति सिद्धान्त के अन्तर्गत दो प्रकार के गुणों की चर्चा की गयी है— शब्द गुण और अर्थ गुण। शब्द गुणों का जो विवेचन है वह आज की भाषा के विवेचन की रीति के अनुरूप ही है। भाषा या शब्द शिल्प का जैसा विवेचन नयी आलोचना में दिखायी देता है, कुछ वैसा ही विवेचन वामन ने शब्द गुणों के अन्तर्गत किया है। उदाहरण के लिए ओज शब्द गुण का लक्षण है गाढ वृग्धत्व, समाधि शब्द गुण में आरोह-अवरोह व्रम रहता है, समता शब्द गुण में पद एकरस होते हैं। इन उदाहरणों में स्पष्ट है कि प्राचीन आचार्यों ने भी काव्य के शब्दों के, उनकी योजना तथा नाद-सौन्दर्य आदि के सूक्ष्म विवेचन का प्रयास किया था।

इसी प्रकार कुन्तक ने वर्ण-वक्रता, पद-पूर्वाद्धं वक्रता और पद-पराद्धं वक्रता में वर्णों, उपमगों और शब्दों के सौन्दर्य या चमत्कार या वैशिष्ट्य के विवेचन का प्रयास किया है।

अब रहा विषय का मवाल।

आज काव्य के बारे में जितने भी विचार दिखायी देते हैं उन सबका आधार आज की जीवन-व्यवस्था है। यहाँ तक कि जो जीवन और मूल्यों के निपेघ की बात भी करते हैं, उनका आधार भी सामाजिक स्थिति ही है। या यो कहिए कि सामाजिक स्थिति और उसकी विभिन्न प्रतिक्रिया जो सजग मन में होती है, वे ही काव्य-सम्बन्धी विविध मतों के रूप में सामने आती हैं। इसलिए काव्य के बारे में प्रस्तुत किये गये सभी विचारों को, और विशेषकर इधर के नये विचारों को सामाजिक स्थिति में सम्बद्ध करके ही देखने से सही दिशाएँ सामने आ सकती हैं।

इस प्रकार के विवेचन के मागं में एक बड़ी दिक्कत है। कुछ विचारक काव्य को काव्य के रूप में, गीर्ण काव्य के रूप में देखने के हामी हैं। उनका दृढ़ विश्वास है कि काव्य की अपनी स्वतन्त्र सत्ता है और यदि उममा विवेचन करते समय काव्यतर विषय की चर्चा की जायेगी तो यह काव्य के साथ अन्याय होगा। उनके विचार में पुराने जमाने में काव्य के साथ न्याय नहीं हुआ। काव्य-घिन्तना ने काव्य को अन्य विषयों के साथ सम्बद्ध करने देना और इसलिए वे काव्य के निजी स्वरूप को समझने में असमर्थ रहे। इसीलिए काव्य तथा काव्य-विचार का महत्त्व विकारित रह गया है।

ऐतिहासिक दृष्टि में देखने पर मान्य होता है कि पुराने आचार्यों ने काव्य पर विचार करते समय उसे लोक के साथ सम्बद्ध करने का प्रयास किया है। भारत ने लोकवृत्त के अनुकरण की बात की है और उघर प्लेटो तथा अरस्तू ने काव्य को प्रकृति की अनुकृति माना है। इस प्रकार काव्य पर विचार करते समय सबसे पहली बात जो सामने आती है वह है लोक का महत्त्व, लोकवृत्त या आदर्श गणराज्य की सत्ता। इसलिए यह सम्भावना हो सकती है कि काव्य के निजी रूप के विवेचन की ओर अपेक्षित ध्यान न दिया जा सके।

पश्चिम में तो ऐसा हुआ भी। प्लेटो ने जो कहा कि काव्य प्रकृति की अनुकृति है तो इस बात को कोई अस्वीकार न कर सका। अरस्तू ने भी काव्य को अनुकृति ही माना। अन्तर यह है कि प्लेटो का विवेचन मूल सत्ता या मूल शक्ति में शुरू होता है और अरस्तू का विवेचन दृश्य मृष्टि में। मन्थ क्या है? अरस्तू इस पर विचार नहीं करते। वह इस बात को आवश्यक ही नहीं मानते।

लेकिन अगर ध्यान से देखा जाय तो प्लेटो के विवेचन में मगति अधिक् है। उनका विवेचन बुनियादी घरातल से आरम्भ होता है। उन्होंने जड़ की पकठने की कोशिश की है जबकि अरस्तू उम गहराई तक नहीं जाते, उम गहराई तक जाना जरूरी ही नहीं समझते। ज्ञाना ही नहीं, उन्होंने बुनियादी सच्चाई की बात ही नहीं की, उसकी चर्चा तक नहीं की। यह बात अजीब-सी लगती है। खाम तौर पर जब अरस्तू ने पहले काव्य पर बुनियादी दृष्टि से विचार हो चुका था, तो अरस्तू को इस प्रयास के बारे में कुछ कहना चाहिए था। वह उसे स्वीकार न करते, उसका विरोध ही करते मगर काव्य के मूलभूत विवेचन की प्रक्रिया के बारे में कुछ तो कहते। कारण यह है कि अरस्तू मूढम प्रिय नहीं थे और यही उनकी सबसे बड़ी कमजोरी है।

अरस्तू की इस स्थूलना ने शताब्दिया तक पश्चिम पर राज किया है। सोगिनुस की सूक्ष्मता भी उपेक्षित ही रही। इसका कारण यह है कि मध्यकाल में पश्चिम का चिन्तन स्थूल घरातल पर ही रहा है। उसमें सूक्ष्मता और गहराई नहीं है। वह ऊपरी घरातल पर ही कार्यशील है। धार्मिक सन्तो की

सूक्ष्मता व्यवहार में जीवन से कटी रही। यही कारण है कि साहित्य रचना और साहित्य चिंतन में सूक्ष्मता बहुत देर से आयी। पश्चिम में काव्य और आलाचना में गहराई तभी आयी जब उस पर नये मीरे से बुनियादी तौर पर सोचा विचारा गया। और इस सीमा का श्रेय अरस्तू को है।

अगर अरस्तू की वजाय प्लेटो और लोगिनुस वाली धारा आगे बढ़नी तो स्थिति दूसरी होती। प्लेटो की दृष्टि अरस्तू की अपेक्षा अधिक सूक्ष्म और उपयोगी है। इसी आधुनिक काल में जब पश्चिम में नये मीरे से सोचने की शक्ति का जन्म हुआ तो वे विचार ही महत्त्वपूर्ण और शक्तिशाली सिद्ध हुए जो उस सूक्ष्म और बुनियादी दृष्टि पर आधारित थे जो प्लेटो में मिलती है।

भारतीय परम्परा में काव्य और शास्त्र के विकास का आधार भिन्न रहा। सबसे पहले तो भरत ने ही यह कहा कि नाट्यशास्त्र का निर्माण चारों वेदों के आधार पर हुआ है। चारों वेद समग्र जीवन के प्रतीक और प्रतिनिधि रहे हैं। इसलिए नाटक समग्र जीवन के साथ सम्बद्ध है ऐसी मायता नाट्यशास्त्र में व्यक्त है। भरत ने लोकवृत्त के अनुकरण पर भी बल दिया है। इसलिए भारतवर्ष में न सिर्फ नाटक का जन्म जीवन के बीच हुआ बरन नाट्यशास्त्र में नाटक के इस सामाजिक आधार की स्पष्ट स्वीकृति भी दिखायी देनी है।

भरत ने लोक के महत्त्व को स्वीकार तो किया मगर नाटक की सत्ता को शिल्प के मूल्य को अस्वीकार नहीं किया। नाट्य शिल्प पर भी उन्होंने पूरा पूरा ध्यान दिया और विस्तार में नाटक के विविध अंगों उपागों का विवेचन किया। लेकिन भरत की सबसे महत्त्वपूर्ण प्रतिष्ठा नाटक की आत्मा—रस की प्रतिष्ठा है। उन्होंने बिना रस के नाटक को निरर्थक माना है। लेकिन असल महत्त्व इस बात का नहीं है। दार्शनिक महत्त्व तो इस बात का है कि रस है क्या ?

भरत के इस सिद्धान्त के साथ हिन्दी में अज्ञान होता आया है। भरत का रस महद्दय भाषे में नहीं है वह सहृदय के आस्वाद का वस्तुगत मूल्य है। उसकी सत्ता तो नाटक के रूप में है। रस एक निर्मित है एक सृष्टि है जो नाट्य में स्थित है। इसलिए रस नाटक का शिल्पगत मूल्य है। इस रूप में भरत के नाटक का महत्त्व लोक पर नहीं शिल्पगत मूल्य पर रस पर आश्रित माना है। रस ही नाटक को साथक बनाता है।

भामह दण्डी आदि अलंकारवादी आचार्यों ने काव्य के शिल्पगत मूल्यों—अलंकारों का विवेचन किया है। उनका ध्यान लोक की अपेक्षा शिल्प पर अधिक केंद्रित रहा। इसलिए उन्होंने काव्य के रूप और उसके विविध घटक तत्त्वों की व्याख्या का प्रयास किया। अलंकारवादियों का चिन्तन—भामह से कुतूह

तक का चिन्तन स्थाय्य जालोचना व अतगम ही आता है। इन सबकी दृष्टि काव्य के रूप पर केन्द्रित है काव्य के वैशिष्ट्य व उद्घाटन का प्रयास करती है।

नेकिन इन सब बातों की उपेक्षा नहीं हुई। भारत ने तो वाच्य म धर्म अथ और काम तीना की मिश्रि मानी थी। भामह एक ब्रह्म और आग बड़े और उद्घाटन माग का भी इमम जोड़ दिया। इस प्रकार काव्य समग्र जीवन का ही प्रतीक बन गया। जो जीवन के पुस्तक य वे हा काव्य म भी स्वीकार कर लिये गये। इन धारण के एक छोर पर भामह हैं तो दूसरे छोर पर विश्वनाथ। बीच के रमवादी आचार्यों ने रस पर अधिक बल दिया। नेकिन विश्वनाथ ने रस के साथ साथ चतुर्वर्ग को भी स्वीकार किया और इस प्रकार रस को आत्मा के रूप म स्वीकार करते हुए भी काव्य को समग्र जीवन के प्रतीक के रूप म स्वीकार किया।

इन सभी आचार्यों के प्रयास के अन्तर्गत तो यह सतह ही स्पष्ट हो जाता है कि किस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र म काव्य शिल्प और जीवन का व्यापक सम्बन्ध सन्तुलित रूप म स्वीकार करने का प्रयास किया गया। एक तरफ तो वण से लेकर महाकाव्य तक काव्य के सूक्ष्मतम अंग म लेकर स्थूलतम अंग की विशेषताओं की मीमांसा की गयी और दूसरी ओर चतुर्वर्ग और रस के रूप म समस्त जीवन को लौकिक तथा लोकोत्तर दोनों रूपों म स्वीकार किया गया है। ऐतिहासिक दृष्टि म यह प्रयास अपनी सूक्ष्मता म अनन्य और व्यापकता में अप्रतिम होने के कारण कितना चमत्कारपूर्ण है इसे वहा समय तकता है जिम्ने भारतीय काव्यशास्त्र को पढ़ने और समझने की कोशिश की हो।

आज हिन्दी म एक दर्शांगपूर्ण स्थिति दिखायी देती है। बहुत से लोग ने प्राचीन को पढ़ने की कोशिश ही नहीं की लेकिन प्राचीन के खण्डन म व सत्र में आगे हैं। म यह नहीं मानता कि प्राचीन का खण्डन नहीं करना चाहिए। नेकिन बिना पढ़े बिना समझ खण्डन करने म क्या तुक है यह समय में नहीं आता। अगर उसे कोई समझता हो तो बताने की कृपा करे।

रस का विरोध करते हुए लोग उसके आत्मवादी आधार को चुनौती देते हैं। ठीक है। मगर रस के बारे म अथ मत भी तो हैं। इसको नाटक का काव्य का एक शिल्पगत मूल्य भी तो माना गया है। इस बात में चौकने की जरूरत नहीं। जरूरत है कुछ पढ़ने की।

भट्टनाथक और अभिनव ने रस की आत्मवादी व्याख्या की। भट्टनाथ विश्वनाथ पंडितराज जगन्नाथ आदि परवर्ती आचार्यों ने इसे स्वीकार किया। हिन्दी आलोचना का परिचय रस की रमी धारा में रहा। नेकिन रस की एक

पूर्ववर्ती धारा भी है जिसमें रस को शिल्पगत एक तत्त्व या अलंकार माना गया है ।

एक सवाल सामने आता है । क्या रस और चतुर्वर्ग दोनों को एक साथ स्वीकार किया जा सकता है ?

आचार्यों ने दोनों को एक साथ स्वीकार तो किया है मगर दोनों को तुल्य महत्त्व का नहीं माना । विश्वनाथ ने रस को काव्य की आत्मा माना है । मम्मट और पंडितराज ने चतुर्वर्ग का उल्लेख ही नहीं किया । इसलिए इस समस्या पर सावधानी से विचार करना चाहिए ।

भट्टनायक आदि आचार्यों ने रस को ब्रह्मानन्द-सहोदर माना और उसके भोग-पक्ष को ही विवेचन का केन्द्र बनाया । उनकी दृष्टि सहृदय में केन्द्रित रही । इसलिए उन्होंने रस के आस्वाद का सूक्ष्म विश्लेषण किया और उसी को मूलभूत मूल्य के रूप में स्वीकार किया ।

लेकिन उसी आत्मवादी रस पर एक दूसरी दृष्टि से भी विचार किया जा सकता है । रस एक मृष्टि भी है और आत्मिक रस की मृष्टि करनेवाली भी आत्मा है—कवि की आत्मा । इसलिए रस आत्मा की पुनर्सृष्टि है । इस प्रकार रस आत्मा की वह पुनर्सृष्टि है जो काव्य के माध्यम से सहृदय में व्यक्त होती है । काव्य आत्मा की मूल एकता को व्यक्त करने का साधन है । कईमवर्ष ने तो काव्य को मानव-स्वभाव की मूल एकता का व्यञ्जक माना था । लेकिन उनका मानव-स्वभाव मन के धरातल तक ही पहुँचता है । अभिनव ने आत्मा को मानव-स्वभाव के रूप में स्वीकार किया है । आत्मा मूल रूप से एक और अखण्ड है । काव्य मानव के आत्मभाव को व्यक्त करता है । इस सिद्धि के लिए पहली आवश्यकता को यह है कि कवि आत्मभाव में स्थित हो । जब तक वह इस धरातल का साक्षात् अनुभव नहीं करेगा तब तक वह उसे व्यक्त करने में भी सफल नहीं हो सकता । सहृदय के रत्यादि आवरणों के भंग करने की शक्ति से सम्पन्न काव्य की रचना करने से पहले कवि को रत्यादि के अतिरिक्त अन्य सभी आवरणों को उच्छिन्न करना होगा । कवि के आत्मभाव की सिद्धि आत्मवादियों के रस-विवेचन में अन्तर्भूत ही समझनी चाहिए ।

रस रत्यादि के माध्यम से व्यक्त ब्रह्मानन्द है । इस बात को स्वीकार करने के साथ-साथ रस को ब्रह्मानन्द के तुल्य रूप में स्वीकार करने का लोभ भी दिखायी देता है । अगर ध्यान से देखा जाय तो यह सचमुच लोभ ही है । कारण यह है कि जहाँ रत्यादि स्थायी भाव है, जहाँ भक्तवर्ण के बन्धन को स्पष्ट रूप से स्वीकार किया गया है, जहाँ रजस तथा तमस को उच्छिन्न नहीं तिरोभूत माना जाता है, ऐसी अवस्था ब्रह्मानन्द के तुल्य कैसे मानी जा सकती है ? स्पष्ट है आत्मवादियों की यह मान्यता सगत और अस्वीकार्य है ।

उपयुक्त विवरण से यह भी स्पष्ट है कि चतुर्वर्ग और रस का एक मात्र स्थावर कर्म का आधार क्या है। जब यह मान लिया गया कि रस आत्मानन्द ही है तो भाग की मिद्धि से हमका साम्य स्पष्ट है। इसलिए रस की स्वीकृति में भाग की स्वीकृति का आभाव मितना है। रहा धर्म अर्थ और काम तो उमका मिद्धि की चर्चा काव्यशास्त्रियों ने की ही है। काव्य द्वारा भाग की मिद्धि ही कठिन था। तो रस द्वारा सहज ही गयो। अब समझना तो यह उतना है कि भाग न किम आधार पर माध का स्वीकार किया था ?

रस सिद्धान्त का व्यापक यथाय दृष्टि में परीक्षण करने से दो महत्वपूर्ण बातें स्पष्ट होती हैं।

पहली तो यह कि प्राचीन भारत में काव्य चिन्तन जीवन तथा मनुष्य की समग्रता के बीच ही विकसित हुआ था। जब धर्म आदि प्रधान मूल्य थे तो काव्य में उनका प्रतिष्ठा हुई। जब आरमा या ब्रह्म का परममूल्य के रूप में स्वीकार किया गया तो यह प्रयाम हुआ कि काव्य को भी उमने सम्बद्ध किया जाय। आठवां गनी में शकशाचाय ने ब्रह्म को परम सत्य के रूप में प्रतिष्ठित किया और फिर उमके प्रभाव में शैवा ने दर्शन के साथ-साथ काव्य में भी ब्रह्मान्वाद का प्रतिष्ठित करने का प्रयाम किया। वह काव्य जो भरत के युग में लौकिक रचना के रूप में स्वीकृत था—क्याकि तब युग-चिन्ता अभी धरान्त पर आमान था—मनुनायक और अभिनव आदि का लोकात्तर कला के रूप में स्वीकृत हुआ यह तन्नातीन युग-चिन्ता के अनुरूप ही था। भरत ने नाटक का लोक में सम्बद्ध किया मनुनायक आदि ने आत्मा तथा ब्रह्म से। जो पहले लौकिक था वही अलौकिक माना जान लगा। काव्य वही था। उसका व्याख्या और मूल्या में अन्तर आ गया। इसलिए जो लोक का था वह कुछ विशिष्ट भागा की सम्पत्ति बन गया। जो लोकगत सत्ता थी, वह वगगत सत्ता बन गया।

सैद्धान्तिक रूप से यह बात सत्य है मगर इसका व्यावहारिक परिणाम भिन्न हुआ भिन्न नही विपरान्त हुआ।

निवृत्ति और ज्ञानवाद के प्रभाव से सामान्य जनता लोक से विरक्त हो रही थी। लौकिकता पर विश्वास हटना जा रहा था। क्षणिकवाद दुःखवाद पूयवाद अद्वैतवाद आदि के प्रभाव से यथार्थ लौकिक जीवन और उसके मूल्या पर अनास्था हो रही थी। लोक का गाथा कहकर वह सभी कुछ हीन माना जान लगा जा लौकिक था। सामान्य समाज में यह हीनता व्याप्त हो रहा थी।

शास्त्रवादा आचार्यों ने यह मिद्धि करने का प्रयाम किया कि जीवन का जो परम मूल्य है उसकी प्रगति काय के द्वारा भा हो सकती है। सिद्धान्त की दृष्टि में मनुनायक आदि लोक का सम्यता पर विश्वास करने थे। एक प्रकार में उनका

यह विश्वास भी विरक्ति और उदासीनता की प्रतिक्रिया की उपज था। यह प्रतिक्रिया केवल दर्शन के क्षेत्र में ही सीमित नहीं रही। काव्य के क्षेत्र में भी व्यक्त हुई और यही कारण है कि काव्य जनता की हृत्बुद्धि आस्था को फिर से संवारने में समर्थ हुआ। काव्य एक लौकिक मृष्टि है जिसका आस्वाद सहृदय मात्र कर सकता है। इसलिए सहृदय मात्र के लिए जीवन में, जीवन के मूल्यों में आस्था का आधार सुलभ हो गया।

रम के लोक-पक्ष का पहला आधार तो यह है कि वह मूल रूप में ऐसी दर्शन-धारा पर बाधित था जो मृष्टि को सत्य मानती थी और इसलिए रस की कल्पना ने एक ओर तो जीवन के परम मूल्य को महृदयों के लिए सुलभ बनाया, दूसरी ओर लोक-पक्ष के प्रति यथार्थ-बुद्धि को जगाने का प्रयास किया। वे दोनों ही काव्य भारतीय चेतना के विकास और प्रगति के महत्त्वपूर्ण सक्षम थे।

सहृदय की परिवर्तनता ज्ञान या साधना के अधिकारी से वही अधिक व्यापक है। ज्ञान या मन्वास का अधिकारी तो कोई विरला व्यक्ति ही होता है, मगर काव्य का अधिकारी तो कोई भी सहृदय हो सकता है। सहृदय की सख्या ज्ञान के अधिकारियों की सख्या से कहीं अधिक होती है, यह स्पष्ट ही है।

वात केवल यहीं तक नहीं रकी। एक ओर ज्ञानी ने कहा—काव्य और आलाप का वर्जन करना चाहिए—वाय्यालापाश्च वर्जयेत्। दूसरी ओर काव्य-शास्त्री ने कहा—वेदाभ्याम जड मुनि काव्य का अधिकारी ही नहीं है। ज्ञानी न कवि और सहृदय को अपने क्षेत्र से निष्कामित किया, तो काव्यशास्त्री ने ज्ञानों को अपनी सीमा से बाहर निकाल दिया। इस प्रकार ब्रह्मानन्द और रस का जो मूलमूल अन्तर आरम्भ में ही चला आ रहा था, वह इन उग्र विरोध के रूप में व्यक्त हुआ।

रम का व्यक्तित्व द्विविध है। एक ओर तो वह ब्रह्मानन्द की शब्दावली में निरूपित होता है, दूसरी ओर वह सहृदय के माध्यम से समस्त लोक में व्याप्त होता हुआ लौकिक जीवन की आस्था और आस्वाद को पुष्ट करता है। रम ब्रह्मानन्द-महोदर भी है और लोक-हृदय का व्यञ्जक भी। उसका एक रूप ब्रह्म की छाया है, तो दूसरा लोक का पोषक। पुरान आचार्यों ने पहले रूप पर बल दिया है तो आचार्य शुक्ल ने दूसरे रूप पर। जब तक दोनों स्थितियों को एक साथ स्वीकार किया जाता रहा है।

अब देवता यह है कि रम के दोनों रूप मगन भाव में स्वीकार किये जा सकते हैं? यदि नहीं तो उन दोनों में से कौन-सा मौलिक और प्रधान है?

यह तो स्पष्ट ही है कि रम के दो रूप हैं। एक सैद्धान्तिक रम है, दूसरा

वाक्य रम है। दाना मूलतः भिन्न हैं और विराधी भा है।^१ रस सैद्धान्तिक रूप में तो वैद्यात्तर स्वरशून्य ब्रह्मानन्द महादर है और नैतिक रूप में वाक्य की एक मानविक अनुभूति। सैद्धान्तिक रम ता इस मानविक अनुभूति की व्याख्या भर है। उम अस्वीकार कर दन में इस अनुभूति में उरा भी पक नहीं पडता। यह अनुभूति एर नैतिक धरगतन की एक मानविक अनुभूति है जिस भट्टनायक आदि न अपने दार्शनिक पूर्वाग्रहों के कारण अपनी विविष्ट शब्दावली में प्रस्तुत करन का प्रयास किया है। यह सारा विवचन मूल दृष्टि के भाव में प्लटा के वाक्य विवचन के समकथ समझना चाहिए जिसमें एक दार्शनिक की दृष्टि में वाक्य और उसके मूल्या पर विचार किया गया है। यदि कोई आत्मवादिया की दार्शनिक दृष्टि में सहमन है तो वह रस के सैद्धान्तिक रूप का भी स्वीकार कर सकता है। मगर जो व्यक्ति उस आत्मवादी दृष्टि में सहमन नहीं है उसका लिए रस का निषेध नहा हा जाता। क्याकि रस या ना एक निर्मिति है (भरत) या सामाजिक की अनुभूति है। रम निर्मिति या अनुभूति की सत्ता ता अक्षुण्ण है। उससे कोई इन्कार नहीं कर सकता। हा उसकी आत्मवादी व्याख्या को अस्वीकार किया जा सकता है। जो लोग सैद्धान्तिक रम नहीं मानते न मानें। तकिन सैद्धान्तिक रम का न मानन से रस असिद्ध नहा हो जाता। रम तो एक प्रयक्ष सत्ता है।

आजकल जो रम का विरोध होता है वह प्रायः सैद्धान्तिक रस का ही विरोध है। और उमका कारण है आत्मा और आत्मवाद पर अविश्वास। तकिन काय रम तो हमशा से सैद्धान्तिक रस से पृथक जीता रहा है विकसित होता रहा है।

अभी तक रस के इस दुहर व्यक्तित्व को आर ध्यान नहा दिया गया। प्राचीना ने भी इसकी ओर ध्यान नहीं दिया। व्यावहारिक दृष्टि से दोना में कही कोई विराध ही नहीं था। जब शक्तिवाद विद्यमान-द को भी ब्रह्मानन्द ही मानते हैं तो फिर यदि वे रस को भी ब्रह्मानन्द मानें तो क्या एतराज या हानि है। रस को चाहे जा भी मानें मूल बात तो यह है कि सहृदय उसे क्या समझता है किस रूप में उसका आस्वाद करता है और उसके सामाजिक जीवन पर क्या प्रभाव पडता है।

कालिदास जयदेव विद्यापति तुलसीदास घनानन्द और प्रसाद सभा में काव्य रम है। इस वाक्य रस को कोई ब्रह्मानन्द सहोदर कहता है ता कह इसका रम पर क्या असर पडता है। जिसे आत्मवाद पर निष्ठा है वह इस

^१ अपने शोध प्रकथन रम सिद्धान्त की दार्शनिक और नैतिक व्याख्या में इसकी व्याख्या की गयी है।

वात को मान भी सकता है। लेकिन देखना तो यह है कि सहृदय उसे किस रूप में देखता है? और स्पष्ट है कि सहृदय ने उसे हमेशा से ही या तो निमित्त के रूप में देखा है या काव्यजनित एक मानसिक अनुभूति के रूप में जिसका धरातल पूरा रूप से लौकिक है।

आधुनिक युग में रस की जो नयी व्याख्या का प्रयास आचार्य शुक्ल से आरम्भ हुआ, वह वास्तव में काव्य रस की व्याख्या है, सैद्धांतिक रस या आत्म रस की नहीं। शुक्ल जी ने तो भावयोग को ज्ञानयोग आदि के समकक्ष माना ही है और यह भी स्पष्ट है कि यदि आज की काव्य चेतना रस को कुछ सीमा तक स्वीकार कर सकती है तो वह काव्य रस ही होगा, आत्म रस नहीं।

दार्शनिक चिन्तन के दो रूप दिखायी देते हैं। एक तो वह जो लोकभाव का निषेध करता हुआ आत्मभाव को स्वीकार करता है, और दूसरा वह जो आत्मभाव को प्रधान मानता हुआ भी लोकभाव को साथ लेकर चलता है। भट्टनायक और अभिनव आदि दूसरी प्रकार की दर्शन धारा के प्रतिनिधि हैं। यही कारण है कि रस में आत्मभाव तो प्रधान है लेकिन कुछ अंशों तक उसमें लोकभाव को भी स्वीकार किया गया है जो सत्त्वोद्रेक आदि के लक्षणों से स्पष्ट है। लेकिन यह वात विशेष महत्त्व की है कि भरत का नाटक और रस पूर्ण रूप से लोकभाव पर ही आश्रित हैं। इस प्रकार भारतीय काव्य चिन्तन की दो धाराएँ स्पष्ट हैं—एक वह जो लोकभाव पर आधारित है और दूसरी वह जो आत्मभाव पर आधारित है।

आज के युग की चेतना को देखते हुए यह जरूरी हो जाता है कि काव्य पर नये सिरे से विचार किया जाये। इस प्रयास में प्राचीन की अपेक्षा या उपेक्षा का सवाल कोई बुनियादी सवाल नहीं है। इसलिए यह जो नय और पुराने का संघर्ष चल रहा है वह काव्य पर प्रत्यक्ष रूप से विचार करने में सहयोगी नहीं हो रहा है। यह तो स्पष्ट है कि इस संघर्ष से इस आवश्यकता की ओर ध्यान जाता है कि काव्य पर नये सिरे से विचार होना चाहिए और यह विचार तभी किया जा सकता है जबकि विचारक सभी पुराने पूर्वाग्रहों से मुक्त हो। लेकिन पुराने पूर्वाग्रहों से सावधान रहने की जिनती आवश्यकता है उतनी ही जरूरत इस बात की भी है कि नये पूर्वाग्रहों की शक्ति और सीमा के प्रति भी सतर्क रखा जाये। लेकिन ऐसा नहीं हो पा रहा है और इसका कारण यही है कि समस्या को सही परिप्रेक्ष्य में देखने का प्रयास नहीं किया जाता।

आज की चेतना का देखते हुए यह स्पष्ट है कि आज का व्यक्ति जीवन या काव्य में आत्मभाव को स्वीकार करने के लिए प्रस्तुत नहीं है। इसका मतलब यह नहीं कि आत्मभाव पूरी तरह उपेक्षित है। आधुनिक युग में भी ऐसे विचारक और कलाकार नजर आते हैं जो आत्मभाव को आधार बनाते

हैं। तब बात है जमान की। सा आज का हवा म आमभाव के लिए कई महत्वपूर्ण स्थान नहीं है।

जहाँ तक सावभाव का सवाल है उम पयाप्त बल मित है। मावमवानी विचारधारा ने म पुष्ट किया है और इसक प्रति एक व्यापक शक्तिशाली चेतना को सन्निय बनाया है। तबिन सावभाव की भी प्रतिक्रिया हुई और बाल व्यक्ति भाव पर आकर तबिन गयी। आमभाव अधिकारी साधक या सिद्ध की विशिष्ट चेतना को हा प्रमाण मानता है। इसलिए आमभाव मे इस दृष्टि म व्यक्तिभाव की स्वीकृति भा है। और आज जब चेतना आमभाव मे बनकर सावभाव और व्यक्तिभाव के आधार की शक्ति जाँच रही है तो यह स्वाभाविक ही है कि आज के व्यक्तिभाव का झुकाव आमभाव की ओर हा। और आज के व्यक्तिभाव का एक रूप यह भी है जा इसी आत्मभाव क लगर स युग चेतना को बाँध देना चाहता है। अस्तित्ववात् का एक रूप वह भी है जो ममीही धम म यात्रा ममाप्त करता है।

व्यक्तिभाव का एक दूसरा रूप भी दिखता दना है। यह रूप सावभाव की ओर उमुव हुआ है और इस प्रकार व्यक्ति को लोकभाव म ही मयादित कर दना चाहता है। अस्तित्ववात् का एक रूप इसी लोकभाव की ओर उमुव हुआ है जभा कि शान्त्र का नयी विचारधारा से प्रभावित होता है।

व कौन सी ऐतिहासिक शक्तियाँ था जिन्होंने व्यक्तिभाव को या मो आमभाव की ओर प्ररित किया या लोकभाव का ओर उनके दिवचन का यहाँ अवकाश नहीं। तबिन व्यक्तिभाव की इस परिणति से एक बात अवाट्य रूप स प्रमाणित हो जानी है। वह यह कि व्यक्तिभाव म इतनी शक्ति नहीं कि वह अपने पाँव पर म्बिन रह सके। वह युगचेतना म एक उछान की तरह आता है और फिर किसी व्यापक तत्त्व म समा जाता है। अगर व्यक्तिभाव म अपना दम होता तो वह अपने आप म स्थित होता। तबिन ऐसा नहीं हुआ। प्रतिक्रिया के रूप म व्यक्तिभाव एक सीमित आधार लेकर उठता तो है मगर अपनी निराधार और निराश्रय सत्ता के कारण अय की शरण म लीन हो जाना है। यह अय आमभाव भा हो सकता है और लोकभाव भी। तबिन दोनों ही स्थितियाँ मे व्यक्तिभाव की अममयता और मरणशीलता अमन्त्रिध है।

पश्चिम म जो व्यक्तिभाव का उदय हुआ है उसके पाच ऐतिहासिक कारण है।

सबसे पहला कारण तो है डार्विन का विकासवात्। इसने यह सिद्ध करने का प्रयास किया कि मृष्टि किमी देवी शक्ति की रचना नहीं प्रवृत्ति का सहज विकास है। इसका परिणाम यह हुआ कि देवी शक्ति के आधार पर जीवन

भावना और सिद्धि के जो सुनिश्चित और सुस्थिर रूप थे वे एकाएक धराशायी हो गये और इन रूपों के अचल में पलती आस्था निराश्रय होकर भटकने लगी। विकासवाद ने प्राचीन परम्परा पर पहला प्रबल आघात किया।

दूसरे कारण के रूप में फ्रायड के मनोविश्लेषण सिद्धान्त को लिया जा सकता है। फ्रायड ने अपने वैज्ञानिक परीक्षणों द्वारा यह प्रमाणित करने की कोशिश की कि नैतिकता के बारे में जो सहज आस्था बची चली आ रही है वह निराधार और निर्मूल है। उपचेतन और अचेतन द्वारा नियन्त्रित मानव स्वभाव इन नैतिक सामाजिक व्यवस्थाओं द्वारा अपने-आपको भुलावे में रखे हुए है और मच्चाई तो यह है कि जीवन की मूल शक्ति ही वह है जिसे समाज सभी प्रकार से अनैतिक आचरण का कारण मानता है। पिता और पुत्री तथा पुत्र और माता के बीच काम भावना की सत्ता का आविष्कार करके फ्रायड ने आस्था की परम्परा पर दूसरी बरतारी चोट की।

तीसरा कारण दार्शनिक सम्प्रदायों और मार्क्सवाद की प्रतिक्रिया है। मार्क्स ने अन्य दर्शन-धाराओं के समान समग्र जीवन को एक निश्चित व्यवस्था में बाँधने की कोशिश की। जब जीवन के सभी अंगों और व्यापारों को इस प्रकार करीने से मजाकर देखने-दिखाने का प्रयत्न किया गया तो इसकी प्रतिक्रिया में घोर व्यवृत्तभाव का उदय होना स्वाभाविक ही था।

चौथा कारण है विश्वयुद्धों के भयानक परिणाम। युद्धों ने जीवन के सारे क्रम को, जीवन की सारी रीतियों को ध्वस्त कर दिया। सहज पारिवारिक और सामाजिक सम्बन्धों के बीच विकास करनेवाले मानव को सहसा इन्त कठोर सत्य का सामना हुआ कि ये सम्बन्ध तो बिल्कुल शक्तिहीन हैं। युद्ध की परिस्थिति ने इन सारे सम्बन्धों को छिन्न-भिन्न कर दिया, सभी प्रकार के नैतिक सामाजिक आस्थाओं को नष्ट कर दिया और इस अस्तव्यस्त परिस्थिति में मनुष्य ने अपनी बेसहारा स्थिति को जाना और वह अपने भीतर ही सिमटकर रह गया।

पाँचवाँ कारण है वैज्ञानिक-औद्योगिक व्यवस्था का विकास। यान्त्रिक उत्थिति ने जीवन की गति को इतना तेज कर दिया कि पुरानी आस्थाएँ और विश्वास उसके साथ न चल सके। पुराने मूल्यों का विघटन हुआ, नये मूल्यों की व्यापक स्वीकृति के अभाव में व्यक्तिवादी मूल्यों को सिर उठाने का मौका मिला और पुराने के विरोध में नये की स्थापना हुई।

इन्हीं पाँच कारणों ने आत्मभाव और लोकभाव के विरुद्ध व्यक्तिभाव का उदय हुआ जो अपनी सहज निर्बलता के कारण फिर से आत्मभाव या लोकभाव में लीन होता दिखायी दे रहा है।

व्यक्तिभाव का उदय आत्मभाव और लोकभाव के प्रति असन्तोष का

व्यक्त है। दूसरी ओर व्यक्तिभाव स्वयं निर्गमित है। उमका परिणाम यह दिवायी बना है कि आज के युग में एक लहर एमी भी है जो पूर्ण निरपेक्षता का ही मूल्य समझती है। यह निरपेक्षता यहाँ तक बढ़ी है कि निराधार निराधित स्थिति ही मूल्य बन गयी है। इसलिए कोई मिद्वान्त नहीं, कोई मूल्य नहीं। प्रत्येक तथ्य ही मूल्य है और अगर कोई मिद्वान्त की भाषा में कहना चाहे तो प्रत्येक तथ्य का मिद्वान्त भी कहा जा सकता है क्योंकि व्यक्ति के पास कोई कमी नहीं है कोई आशय नहीं है उमका पाग कुछ भी नहीं है। वह तो इस धरती के शून्य में डूब दिया गया है। जिसमें डूबा है क्या डूबा है कुछ पता नहीं। यह जाना भी नहीं जा सकता। इसलिए इस जानने की वांछना भी बकार है। कम व्यक्ति है इतना ही ज्ञान है। और जीने के लिए यह वांछनी भी है। और मरने के लिए भी। इसमें अधिक कुछ जानकारी होनी तो अच्छा था। मगर उसमें अधिक न तो कोई जानकारी है और न हो ही सकती है। कम सत्ता है अस्तित्व है और जीना मरना है। बात यही स शुरु होती है और यही खत्म हो जाती है। उसमें आगे कुछ भी नहीं। जो है, वही हो सकता है और इसलिए वही टाना भी चाहिए। उसमें भिन्न कुछ हो ही नहीं सकता हाता ही नहीं। इमीलिए प्रत्येक तथ्य मूल्य है प्रत्येक विचार मिद्वान्त है प्रत्येक कम रीति है। यहाँ निरपेक्ष व्यक्तिवाद है। इसके विरुद्ध म स्थिति का स्पष्टीकरण सहज हो जायगा।

आज का युग व्यक्तिवाद की राज का युग है। पुराना व्यक्तिवाद जो आत्म भाव और नाकभाव वाला था आज मर चुका है। ईश्वर और आत्मा दोनों का ही निवाण हो चुका है। पुराने भारतीय चिन्तकों ने ईश्वर और आत्मा के माध्यम और आधार से व्यक्ति को मोक्ष का विश्वास दिलाया था। समय की धार ने व्यक्ति को मुक्तता कर दिया है मगर यह मुक्ति ब्रह्म से मुक्ति नहीं है। यह मुक्ति आत्मा की मुक्ति भी नहीं है। यह ब्रह्म और आत्मा दाना से मुक्ति है।

विज्ञान के प्रभाव से व्यक्ति का न तो ईश्वर पर विश्वास रहा है और न ही आत्मा पर। भारतवर्ष एक पिछड़ा हुआ देश है। इसलिए ईश्वर और आत्मा से व्यक्ति की यह मुक्ति व्यापक रूप में दिवायी नहीं देती। जनता का अधिकांश ऐसा है जो ईश्वर और आत्मा में मुक्ति खोजता है। मगर आज का भारतीय चिन्तक इस समस्या की उपधा नहीं कर सकता। ईश्वर और आत्मा का अस्तित्व ही दाना मर चुके हैं। वे आज के विचार और चिन्तन के आधार नहीं बन सकते। यह एक बड़ी विकट स्थिति है। जो व्यक्ति और समाज के जीवन और नृष्टि के आधार से वे ही मिट गये। जिनके सहारे जीवन चलता था वे सहारे नष्ट हो गये। अब क्या है ?

यह सवाल आज के चिन्तक के लिए सबसे बड़ी चुनौती है। इसके सभी पहलुओं पर विचार होना ही चाहिए। पश्चिम के सामने यह सवाल जग पहने आ गया। इसके कारणों की चर्चा की जा चुकी है। लेकिन अभी इस पर पूरी तरह से विचार नहीं हुआ। पुराने शाश्वत मूल्य लुप्त हो गये। नये मूल्यों का निर्माण कैसे हो ?

आज की ममम्मा निराधार जीन की समस्या है। अजनबी देश में बिना निर्देशन के जिन्दा रहने की समस्या है। जीवन स्वयं एक समस्या है। इसीलिए आज का जीवन निराधार, मूल्यहीन, व्यक्तित्वहीन जीवन है। एक ऐसा जीवन है जो क्षणभोगी है। जो क्षण से आनंद या पीछे विद्यमान नहीं है। आज तक बुद्धि ने, साधना ने असंख्य सिद्धान्तों का जन्म दिया। कोई सिद्धान्त जीवन को सन्तोष न दे सका। सब आय, रह और चले गये। और तो और अस्तित्ववाद में विघटन हुआ, मार्क्सवाद में विभाजन हुआ। इनमें भी सभी का सन्तोष नहीं हुआ। सब कुछ बदलता रहा। हरेक में कहा कि 'मैं मर्य हूँ' और उसके पीछे आनेवालों ने मर्य को नहीं सत्य की लाश को देखा, उसी को पूजा और आज ये सब मरे हुए सत्य झूठ की एक दुनिया के रूप में दिखायी देते हैं।

इस स्थिति पर पहुँचकर मालूम हुआ कि जीवन में स्थायी तो कुछ नहीं। यह ईश्वर है, न आत्मा है, न नैतिकता है न सामाजिकता है। जब स्थायी कुछ भी नहीं तो फिर सत्य क्या है ? उत्तर मिला जीवन की एक ही सच्चाई है। और वह सच्चाई है मौत।

आस्थाहीन व्यक्ति ने सब-कुछ खो दिया है। उधर यान्त्रिक समृद्धि ने भोग की लिप्सा को जगाया है। तृष्णा अब तरुण हो गयी है। भोग असंख्य है इसलिए अतृप्ति भी असंख्य है। उधर मौत का भय है क्योंकि मौत ही अकेली सच्चाई नजर आती है। मध्यमवर्ग, जहाँ से अधिकांश चिन्तक और विचारक पैदा होते हैं, एक अतृप्त कुठिन और पराभूत वर्ग है। उधर मृत्यु का भय, उधर भोगों की अनन्य समृद्धि, उधर अभीम लिप्सा, उधर अभाव की पीड़ा। इन सबने मिलकर व्यक्ति को अपने ही घर में अजनबी बना दिया है, उसके भरे-पूरे जीवन को निराधार बना दिया है। कुछ आश्चर्य नहीं कि ऐसे व्यक्ति को सभी जगह एक डरावना विद्यावान नजर आता है। यह एक शून्यवाद की स्थिति है जहाँ कोई प्रमाण नहीं, कोई मूल्य नहीं, कोई पथ या निर्देशन नहीं। वम इतना आभास जरूर है कि सत्ता है। न इससे अधिक कुछ जाना जा सकता है और न इससे कम।

इस दृष्टि से पुराने शून्य और आज के अस्तित्व या सत्ता की तुलना की जा सकती है। भारतीय दर्शन का चरम उत्कर्ष शून्यवाद में दिखायी देता है,

जन्म मत्ता व आभास के अतिरिक्त कुछ भी नहीं। और यह मत्ता भी अनिवचनीय है। मगर इग शून्य की प्रतिष्ठा वैचारिक धरातल पर हुई था।

आज की मत्ता या अस्तित्व म भी कुछ एसी ही स्थिति है। शून्यवाद न प्रमाणा को अस्वीकार कर दिया था। इसीलिए शंकराचार्य न उनक खण्डन का प्रयत्न ही नहीं किया। आज के अस्तित्ववाद म भी प्रमाण का अस्वीकार किया गया है। इसक मूल म आज की परिस्थितिया की विपमता है। निराधार व्यक्ति का मन विपमता के इस योजन को सहार न सता। इसलिए कुछ ने ना व्यक्तिव म पनायत की बात को ही मूल्य मान लिया है।

परिस्थितिया की विपमता म सजग चेतना म तनाव उत्पन्न हुआ। और रचना की शक्ति व माध्यम मे यह तनाव व्यक्त भी हुआ। इसलिए आज के काव्य और कला म जा तनाव की अभिव्यक्ति है बोधा निराशा और मौन की अभिव्यक्ति है उमक मूल म यही विपमता है। वैपम्य को मुनयान म अममध चेतना अपन दश का सहन न कर सकी। यही दश आज की कला म दिखायी देता है।

तबिन यह तनाव की स्थिति वैपम्य मे पराभूत होने की स्थिति है। तनाव की एक दूसरी स्थिति भी है जा वैपम्य पर विजय पाने की प्रक्रिया म व्यक्त होती है। व्यक्तिव के सन्तुलन को यह वैपम्य खण्डन करता चाहता है। दुबल व्यक्ति भरमक मधप करता है मगर पराजित होता है। इस पराजय जनक मधप की कहानी नयी रचनाआ म दिखायी देती है। मगर जिसका व्यक्ति बलवान है वह वैपम्य से मधप करता है। मधप म विजित नहीं होता। और इस मधप का इतिहास भी काव्य म मिलता है। एक पराजय का तनाव है दूसरा विजय का। दोनो मे कौन महत्वपूर्ण है ?

अगर ध्यान से देखा जाय तो दोना प्रकार की रचनाआ का प्रत्यक्ष प्रधान आधार एक ही है। वह है स्वभाव। इसलिए काव्य की व्याख्या और मूल्यांकन का प्रधान आधार स्वभाव ही है। आत्मभाव लोकभाव और व्यक्तिभाव तीना का समाहार मानव-स्वभाव म हो जाता है क्योंकि जैसा कि आज यह मित्र है मानव-स्वभाव सम्पक म आय समस्त वातावरण का ही एक विशिष्ट तथ्य है। आत्मभाव लोकभाव व्यक्तिभाव ये सब बाहरी धरातल हैं आन्तरिक नहीं। सामाजिकता इन तीना धरातल को अन्तर्भन कर लेती है और सामाजिकता ही स्वभाव का निर्माण करती है। मानव स्वभाव इसी सामाजिकता की कृति है। और इस स्वभाव की कृति है काव्य। इसी रूप म काव्य पर विचार किया जाना चाहिए।

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि काव्य एक सांस्कृतिक सस्था है जिसका प्रकार अतरोष्ट्रीय है। काव्य की सामाजिकता और अन्तर्राष्ट्रीयता

दोनों का आधार है मानव स्वभाव । दरअसल यह सामाजिकता और अन्तर्राष्ट्रीयता दोनों ही महज मानव-स्वभाव के अभिन्न अंग हैं और उसमें अलग नहीं किये जा सकते । आलोचना और सौन्दर्यशास्त्र अपने उत्कृष्ट रूप में मानव-स्वभाव पर ही आधारित हैं और इसलिए उनकी मार्वाभौम सांस्कृतिक व्याप्ति भी असदिग्ध ही समझनी चाहिए ।

लेकिन एक बात से आश्चर्य होता है । ऐसा काव्य तो बहुत है जो अन्तर्राष्ट्रीय चेतना द्वारा स्वीकृत है लेकिन जब आलोचना पर नजर जाती है तो काफी विवाद दिखायी देता है । इसका कारण यह है कि आलोचना को काव्य पर आधारित किया जाता है । नतीजा यह होता है कि काव्य का मूल आधार उपेक्षित हो जाता है । इसलिए अगर आलोचना को भी काव्य के मूल आधार के धरातल पर स्थित किया जाये तो ऐसे निष्कर्ष प्राप्त किये जा सकते हैं जो अधिक मान्य हों ।

काव्य की अन्तर्राष्ट्रीयता का आधार मानव-स्वभाव ही है । सामाजिकता के विकासशील माध्यम में मानव-स्वभाव का भी विकास और परिष्कार हुआ है और इसलिए माध्यम के रूप की भिन्नता के अनुरूप मानव-स्वभाव में भी भिन्नता पायी जाती है जो देश और काल की सीमाओं के भीतर व्यक्त होती रहती है । वे विचारक जो मानव-स्वभाव को खण्ड खण्ड करके देखने के आदो हैं कभी तो विकसित-परिष्कृत मानव-स्वभाव में उलझकर रह जाते हैं और कभी विकास-परिष्कार के रूप के चक्कर में पड़ जाते हैं । नतीजा यह होता है कि वे मूल मानव-स्वभाव की सहज या सजग रूप से उपेक्षा करने लगते हैं । इस उपेक्षा के आधार पर स्थित निष्कर्षों का एकांगी और भ्रान्त होना स्वाभाविक ही है । सगत रूप से सफल चिन्तन के लिए यह बहुत जरूरी है कि मानव-स्वभाव को उसकी समग्रता में देखा और समझा जाये ।

मानव-स्वभाव अपने मूल रूप में प्राकृतिक ही है और उसके अत्यन्त विकसित और समृद्ध रूप का आधार भी यही प्राकृतिक अंग ही होता है । इसलिए यह एक स्वाभाविक मस्य है कि मानव-स्वभाव और प्रकृति के बीच एक सहज नाभरस्य होता है । इसका यह मतलब नहीं है कि मानव और प्रकृति में वही कोई विरोध नहीं होता । मनुष्य को आरम्भ से ही जीने के लिए प्रकृति में निरन्तर सघर्ष करना पड़ा । यह बात केवल मनुष्य के लिए ही नहीं, प्राणी मात्र के लिए सत्य है । प्रकृति में प्रत्येक प्राणी के मित्र भी होने हैं और शत्रु भी, उसके अनुकूल स्थितियाँ भी होती हैं और प्रतिकूल परिस्थितियाँ भी । और इसलिए प्राणी मात्र को जीने के लिए सघर्ष करना ही पड़ता है ।

यहाँ सोचने की बात यह है कि यह सघर्ष क्यों होता है ?

यह सघर्ष वास्तव में जीवन का सघर्ष है, जीवन के लिए सघर्ष है । बिना

इस मघपं के जीवन रह ही नहीं सकता। प्राणों की स्थिति के लिए यह मघपं स्वाभाविक रूप में अनिवार्य है। इसलिए यह मघपं जीवन में अन्तर्भूत है, प्राण का ही एक अंग है, चैतन्य का एक लक्षण है। लेकिन मघपं का यह तन्मय मानव-स्वभाव और प्रकृति के बीच के स्वाभाविक सामरस्य को खण्डित नहीं करता। कारण यह है कि यह मघपं भी इस स्वाभाविक सामरस्य का ही एक तत्त्व है, वह सामरस्य में अन्तर्निहित है। इसलिए इस सामरस्य के स्वरूप को समझ लेना उपयोगी होगा। यह कोई जड़ स्थिर सम्बन्ध नहीं है। यह तो एक सक्रिय और गत्यात्मक सम्बन्ध है जिसको प्रतिफल प्राप्त करना होता है, जिसकी प्रतिक्षण रक्षा करनी होती है। अनेक तत्त्व और व्यापार उदित होते रहते हैं जो इस सामरस्य को खण्डित करने का प्रयास करते हैं। इसकी प्रतिश्रिया यह होती है कि चेतना उस सामरस्य की रक्षा में प्रवृत्त होती है। और इस प्रकार एक मघपं का आरम्भ हो जाता है। यह मघपं वास्तव में सामरस्य की रक्षा का मघपं है। इस मघपं के दो छोर हैं। एक ओर तो वह प्रकृति के प्रतिकूल रूपा और व्यापारों का अनुपूल बनाने का प्रयास करता है, दूसरी ओर मानव-स्वभाव को भी मशम बनाने का प्रयास करता है। इस क्षमता को पाने की प्रश्रिया में ही मानव-स्वभाव का विकास और परिष्कार होता है। इस प्रकार यह मघपं दुधारी तलवार का काम करता है जो एक ओर प्रकृति के विरोधी अंग को काटती रहती है और दूसरी ओर मानव-स्वभाव के दुर्बल अंग को नष्ट करती रहती है। सामाजिकता, संस्कृति और बला का मार्ग इतिहास मघपं की इसी दुधारी गति पर ही स्थित है।

अगर हम अपने ढंग में सभी तथ्यों का वर्गीकरण करना चाहें तो इस प्रकार कर सकते हैं। प्रथम प्रकृति के रूप और व्यापार तथा उनके पारस्परिक सम्बन्ध, द्वितीय मानव के रूप और व्यापार तथा पारस्परिक सम्बन्ध, तृतीय मानव के भाव तथा विचार और चतुर्थ यन्त्र आदि मानव-कृतियों के रूप और व्यापार तथा पारस्परिक सम्बन्ध। और इनके अतिरिक्त मृष्टि की सम्बद्धता के रूप में व्यक्त उन सभी तत्त्वों के पारस्परिक सम्बन्ध है। इस प्रकार सारी मृष्टि रूपों, व्यापारों और उनके पारस्परिक सम्बन्धों की जटिल अटूट सत्ता है। कलाएँ और विशेष रूप में काव्य इसी समन्वय-जटिल रूप में ही मृष्टि को ग्रहण करने का प्रयास करते हैं। आलोचना का उत्कृष्ट रूप भी वही है जो मृष्टि को इसी रूप में ग्रहण करता हुआ उसके सन्दर्भ में काव्य की प्रकृति का निरूपण और मूल्यांकन करता है।

मानव-स्वभाव और प्रकृति से उमका सहज सामरस्य ये ही के मूल तथ्य हैं जो सौन्दर्य को नियन्त्रित करते हैं। लेकिन इसका यह अभिप्राय नहीं है कि सौन्दर्य व्यक्तिमापेक्ष है। अमल में यह व्यक्ति सापेक्षता या व्यक्ति-निरपेक्षता

की समस्या का आधार एक गलत धारणा है जो एकांगी तक पद्धति का परिणाम है। इसलिए जब यह कहा जाता है कि सौन्दर्य का आधार मानव स्वभाव और उसका प्रकृति से महज सामरस्य है तो इसका यह मतलब नहीं समझना चाहिए कि सौन्दर्य प्रकृति में स्थित नहीं है। अगर मानव स्वभाव का सही अर्थ स्पष्ट है तो फिर इस कथन के आधार पर यह मानना सगन ही नहीं अनिवाय भी होगा कि सौन्दर्य की मूल प्रकृति में स्थित है। यह कहना भी सगन होगा कि सौन्दर्य प्रकृति-सापेक्ष होता है। मूल बात तो यह है कि प्रकृति की सत्ता का उसके सभी रूपा व्यापारा और सम्बन्धों के मशिल्लट रूप में ही ग्रहण किया जा सकता है। उससे भिन्न रूप में प्रकृति की न तो कोई सत्ता है और न ही कोई सापेक्षता। मानव-स्वभाव मूल रूप में एक प्राकृतिक वृत्ति है यह प्रकृति का ही एक रूप है और इसलिए जो स्वभाव पर आधारित है वह दुनियादी तौर पर और अनिवाय रूप में प्रकृति पर ही आधारित है। इन दोनों में मनभेद के लिए कोई अवकाश नहीं है।

यह स्पष्ट है कि यदि काव्य मानव-स्वभाव की वृत्ति है और सौन्दर्य मानव स्वभाव पर आधारित है तो प्रत्येक काव्य अनिवाय रूप में सुन्दर होगा। यहाँ यह सवाल ही सकता है कि ऐसी स्थिति में क्या यह मानना जरूरी नहीं हो जाता है कि सभी काव्य समान रूप में सुन्दर हों ?

यदि उपयुक्त विवेचन को ठीक से समझा गया है तो इस प्रश्न का उत्तर देने में कोई कठिनाई नहीं पड़ेगी होती। मूल बात सिर्फ मानव-स्वभाव की ही नहीं उसकी समस्त-मनुजित अवस्था की भी है जो समग्र सामाजिकता के मशिल्लट माध्यम में विकसित होनी हुई वृत्ति में व्यक्त होती है। उस सौन्दर्य में मानव-स्वभाव के बारे में तीन बातें महत्वपूर्ण हैं। पहली उसकी अवस्था समस्त मनुजित होनी चाहिए। दूसरी यह अवस्था समग्र सामाजिकता के मशिल्लट माध्यम में विकसित होनी चाहिए। तीसरी वह वृत्ति में व्यक्त होनी चाहिए। वृत्ति के सौन्दर्य की मात्रा अथवा कोटि का नियंत्रण इन्हीं तीनों बातों की सिद्धि की अवस्था के अनुरूप होगा। यह आवश्यक नहीं कि सभी वृत्तियों में ये तीनों विशेषताएँ एक ही हों। यह भी जरूरी नहीं है कि एक ही रचनाकार की सभी वृत्तियों में ये समान रूप में स्थित हों। इसलिए जब वृत्तियों की कोटि आदि का नियंत्रण किया जाता है तो ज्ञात या अज्ञात रूप से उन्हीं तीनों विशेषताओं को आधार बनाया जाता है। इस विविध आधारों की चेतना जिनकी विकसित होगी आलोचना उतनी ही समृद्ध और सगल होगी।

ऐसे बहुत से उदाहरण मिलते हैं जहाँ काव्य और कला के क्षेत्र में नयी उपलब्धि सामने आती है कुछ नयी धाराएँ और नये सिद्धान्त जन्म लेते हैं लेकिन इनके बावजूद भी उनमें मानव स्वभाव का समस्त रूप उपलब्ध नहीं

होता। ऐसी स्थिति में या तो कृतियों और धाराओं के अतिमूल्यन की प्रवृत्ति होती है या अवमूल्यन की। उनका सही मूल्यांकन तभी सम्भव हो सकता है जब सही आधार पर आलोचना स्थित हो। जो उनका अतिमूल्यन और अवमूल्यन करते हैं वे मानव-स्वभाव की उपेक्षा करते हैं, प्रवृत्ति और उनके पारम्परिक सम्बन्धों की उपेक्षा करते हैं और इसीलिए उनके मत मान्य नहीं होते।

दूसरा मूल कारण यह है कि सामाजिकता के अनेक रूप द्रुत विकास के कारण मानव-स्वभाव में अनेक तनाव पैदा होते हैं। जो व्यक्ति हम बोध को नहीं महार सकता उसका सन्तुलन नष्ट हो जाता है। ऐसी स्थिति में शक्ति के अनुरूप मानव-स्वभाव का कोई एक स्पष्ट अधिक प्रबुद्ध हो सकता है, शेष खण्ड अविबर्धित या विधिय हो जाते हैं और स्वभाव की एक ऐसी स्थिति देखने में आती है जो सहज और प्राकृतिक से भिन्न होती है। ऐसा व्यक्ति जब उस क्षेत्र में कार्यशील होता है जिसमें सम्बद्ध स्वभाव का अंश अधिक प्रबुद्ध है तो उसके कर्मों का एक रूप सामने आता है जो एकांगी होता हुआ भी विशिष्ट और मूल्यवान हो सकता है। लेकिन वही व्यक्ति जब जीवन के उस क्षेत्र में सक्रिय होता है जिसमें सम्बद्ध स्वभाव का अंश अविबर्धित और निर्बल होता है तो वह निरीह, अमफल और हीन मिथ हो जाता है। यह अमगति कई महान माने जानेवाले कलाकारों के जीवन में भी नजर आती है। और कभी-कभी तो यह स्थिति इतनी विषम होती है कि जीवन के एक क्षेत्र में जो रम्य, हीन और यहाँ तक कि विशिष्ट हो जाता है, वही व्यक्ति जीवन के दूसरे क्षेत्र में उन्नत उदात्त धरातल पर विचरण करता है। जिस प्रकार रम्यता, हीनता और विशिष्टता सहज मानव-स्वभाव के मन्दर्भ में समझी जाती है, उसी प्रकार उन्नत-उदात्त उपलब्धि को भी सहज मानव-स्वभाव में ही सम्बद्ध करके देखना चाहिए। यही रीति स्वाभाविक और सगत है।

काव्य और कला से सम्बद्ध जितने भी मवाल हैं उन सबको मानव-स्वभाव और उसके सम्बन्धों के परिप्रेक्ष्य में ही रखकर देखना चाहिए। प्रतिभा, कल्पना आदि शक्तियों के स्वरूप का आधार भी यही है। कला की शक्ति के स्वरूप को समझने के लिए एक ओर तो उसे मानव-स्वभाव से सम्बद्ध करना होगा तथा दूसरी ओर कला से सम्बद्ध करके देखना होगा। इस द्विविध रीति से शक्ति का जो अध्ययन प्रयुक्त किया जाएगा वही सही और मान्य अध्ययन होगा।

कार्य के अनुरूप कारण की कल्पना की जाती है। इसलिए शक्ति के स्वरूप को समझने के लिए यह आवश्यक है कि उसे कृति के आधार पर देखा जाए। इस दृष्टि से कृति का महत्त्व स्पष्ट है। मगर माघ ही शक्ति की कोई

ऐसी कल्पना भी मान्य नहीं होगी जो मानव-स्वभाव के प्रतिकूल हो। इसलिए यह स्पष्ट है कि शक्ति के स्वरूप का आधार कृति और स्वभाव का स्वरूप ही है। जब कृति को और कृतिकार के स्वभाव को विलक्षण तथा लोकोत्तर आदि माना जाता था तो शक्ति को भी विलक्षण तथा लोकोत्तर समझा जाता था। लेकिन अब यह स्पष्ट है कि कृति और स्वभाव दोनों की मत्ता प्राकृतिक है और इसलिए शक्ति भी अपने मूल रूप में प्राकृतिक ही है जिसे सामाजिकता की जटिल-मिश्रित प्रक्रिया में अलग करके नहीं समझा जा सकता।

प्रत्येक कार्य के लिए अनुरूप शक्ति अपेक्षित होती है। वैज्ञानिक आविष्कार के लिए भी शक्ति अपेक्षित होती है और बेती करने के लिए भी, किसी योजना की रूपरेखा बनाने के लिए भी शक्ति अपेक्षित होती है और कमा के निर्माण के लिए भी। एक प्रकार की शक्ति से दूसरे प्रकार का काम नहीं हो सकता। इसलिए प्रत्येक कार्य की शक्ति एक विशिष्ट शक्ति है। शक्ति की विशिष्टता का प्रत्यक्ष आधार कार्य की विशिष्टता है। कार्यों में जैसा और जितना अन्तर होगा, शक्तियों में भी वैसा और उतना ही अन्तर होगा। इस दृष्टि में प्रत्येक शक्ति विशिष्ट और कुछ हद तक लोकोत्तर कही जा सकती है। लेकिन आज इन विशेषणों की विशेष सार्थकता नहीं रह गयी है। स्वभाव और कृति के स्वरूप के स्पष्ट ज्ञान की उपलब्धि के बाद शक्ति के स्वरूप को समझने में विशेष कठिनाई नहीं हो सकती।



अगर पुरानी बात नये शब्दा में कही जाय तो वह नयी नहीं हो जाता। आज का व्यक्ति पुराने और नये के द्वन्द्व में इतना अधिक पीड़ित दिखायी देता है कि वह पुराने और नये शब्दा को उनके व्युत्पत्त्य में कम प्रयत्न करता है और नये शब्दा की निजी प्रतिक्रिया के अनुरूप उन्हें मूल्य अथवा मूल्य का विषय मानने लगता है। ऐसी अवस्था स्पष्ट एवं सफ़्त चिन्तन के भाग में एक बहुत बड़ा बाधा है जिसका निराकरण करना आमना नया है। एक ओर तो व्यक्ति पुराने के लक्षण में इतना तन्वीन रहता है कि वह यह भूल ही जाता है कि नये अपना भा कुछ कहना चाहिए। दूसरी ओर प्राचीन मूल्या पर आस्था रखनेवाला व्यक्ति प्राचीन मूल्या को ही आस्था रूप में स्वीकार करता तथा करता अपना कतव्य समझता है। इस बात की मिति के लिए नये को मानते अपनाता है एक तो यह कि वह नये को मभी रूप में अस्वीकार कर उस निराधार तथा व्यक्तिमूलक विलक्षणता की उपज मानता है जो व्यक्तिगत अहम् को भले ही नृप्त कर दे किन्तु सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन के लिए नये एवं नया है इस प्रकार का चिन्तन चाहे ग्राह्य हो या नये उसकी एक विशेषता होती है जिस अर्थ धाराओं के चिन्तकों को भी अपनाता चाहिए। वह विशेषता उसकी स्पष्टता है। वह समस्या और समाधान को यथाशक्ति निर्धारित शब्दा में व्यक्त कर देता है। कारण यह है कि उसका प्रयत्न आस्थागत है और जहाँ आस्था होती है वहाँ स्पष्टता भी किसी हद तक अपने आप आ जाती है। यहाँ स्पष्टता प्रधानतया आस्था पर निर्भर रहना हुई भी एक अर्थ तत्त्व की अपेक्षा करती है। और वह तत्त्व है विवेक।

मात्र आस्था के बने से व्यक्ति को निजी जीवन के क्षेत्र में किसी प्रकार की शका या सदेह से प्रस्त होने का अवसर नहीं आता। वह व्यक्ति उस आस्था के बने पर मात्र मत के अतिरिक्त नये सभी मतों की ओर से आस भरे हुए अपने माय पर चलता रहता है। जहाँ कहीं कोई शका उपस्थित होती है वह उसका समाधान अपनी आस्था में ही कर लेता है। कारण यह है कि आस्था का वह रूप जा तक पर आधारित नहीं है और जिसे हमने मान

आस्था कहा है, जीवन का वह भावात्मक तत्त्व है जो कसौटी के समान प्रत्येक स्थिति में उसके खरेपन अथवा छोटेपन को सहज ही स्पष्ट कर दिशा-बोध करा देता है। यदि वह व्यक्ति तर्क का आसरा लेता भी है तो आस्था या आस्था-जन्य आचरण को पुष्ट करने के लिए ही। उसके लिए आस्था प्रधान है और तर्क गौण। आस्था आगे रहती है और तर्क उसका अनुसरण करता है। यहाँ तर्क आस्था-विषयक नहीं होता बरन् आस्था का पोषक होता है। यही कारण है कि आस्था प्रधान जीवन आस्था द्वारा निर्दिष्ट मार्ग पर निरन्तर चलता रहता है।

इसका यह अभिप्राय नहीं है कि ऐसे जीवन-प्रवाह की गति विज्ञान के नियम के समान अटल रूप से एक ही दिशा की ओर रहेगी। ऐसा नहीं होता और कभी-कभी ऐसे उदाहरण भी देखने को मिल जाते हैं जहाँ आस्था खण्डित हो जाती है। इसके लिए समर्थ कारण की अपेक्षा होती है। किन्तु इस प्रकार की स्थिति अपवादस्वरूप ही समझनी चाहिए। सामान्य रूप से यह कहा जा सकता है कि मान आस्था प्राचीन की आलोक-स्तम्भ के रूप में स्वीकार करती है।

प्राचीन मूल्यों पर आस्था रखनेवाला व्यक्ति नवीन को निरस्त करने के लिए कभी-कभी एक दूसरा रास्ता भी अपनाता है जिसमें आस्था के साथ-साथ तर्क का भी पूर्ण योग रहता है। यहाँ आस्था प्रधान नहीं होती, न ही तर्क आस्था का अनुसरण करता है बरन् आस्था और तर्क दोनों एक-दूसरे के पूरक के रूप में अपने मूल्यों की स्थापना करते हैं तथा विरोधी मूल्यों का खण्डन करते हैं। इस प्रयास की मूल विशेषता होती है मान्य मूल्यों की नवीन युग-जीवन के अनुरूप प्रतिष्ठा। इसके लिए हो सकता है कि प्राचीन मूल्यों में किसी हद तक मशीन की स्वीकृति की जाए किन्तु उनका मूल रूप प्राचीन ही रहता है। ऐसे चिन्तक अपने आदर्शों को किसी न-किसी रूप में प्राचीन से संपृक्त रखन का प्रयास करते हैं, यह दिखाने की कोशिश करते हैं कि अपेक्षित परि-मार्जन के उपरान्त प्राचीन मूल्यों को नवीन परिवेश तथा उसके बोध के अनुरूप प्रतिष्ठित किया जा सकता है।

इन दोनों प्रयासों के विपरीत वह प्रयास है जो तर्क एवं आस्था के बल पर प्राचीन के सभी रूपों का खण्डन कर सर्वथा नवीन एवं मौलिक की स्थापना का प्रयास करता है। उपर्युक्त प्रयास के समान ही इस प्रयास के भी दो प्रकार होते हैं। एक प्रकार का प्रयास वह है जिसमें आस्था प्रधान और तर्क गौण है तथा द्वितीय प्रकार का प्रयास वह है जिसमें दोनों समन्वित रूप से कार्य सिद्ध करते हैं। दोनों प्रयासों की अपनी अपनी सीमाएँ तथा उपलब्धियाँ हैं। इस प्रयास में प्राचीन के संपन्न पर अधिक बल दिया जाता है और उस

गण्डन की सिद्धि में ही नवीन की प्रतिष्ठा की सिद्धि समझी जाती है। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि नवीन की स्वरूपा स्पष्ट करने का प्रयास नहीं किया जाता। किन्तु कुछ ऐसा समझा जाता है कि प्राचीन का गण्डन अधिक मूलभूत तथा महत्वपूर्ण तत्त्व है।

इस प्रकार जीवन के सभी क्षेत्रों में यह सघर्ष चल रहा है तथा इसकी तीव्रता एवं व्यापकता निर्भर करती है। उस क्षेत्र के चिन्तकों एवं कार्यकर्तियों पर। राजनीति, धर्म, दर्शन, नीति, साहित्य एवं चिन्तन के सभी क्षेत्रों में एक मूलभूत एवं तीव्र सघर्ष के दर्शन होते हैं। ऐसी अवस्था में जो प्रयास हो रहे हैं उनके महत्त्व का प्रधान आधार स्पष्टता है। किन्तु दिमागी यह देना है कि स्पष्टता की जितनी अपेक्षा है उतनी ही उमकी अपेक्षा भी हुई है। जैसे-जैसे स्पष्ट रूप से दो दूर बात बही जाएगी जैसे-ही-वैसे सघर्ष का स्वरूप निश्चिन्त होता जाएगा। इस प्रकार सघर्ष के समाधान की पृथ्वी शनं पूरी हो जाएगी। जब तक सघर्षशील विचारधाराएँ अस्पष्ट रहेंगी तब तक सघर्ष का स्वरूप भी अस्पष्ट रहेगा। और सघर्ष के स्वरूप की यह अस्पष्टता समुचित समाधान में सबसे बड़ी बाधा के रूप में उपस्थित होगी है।

जब हम आलोचना पर दृष्टिपात करते हैं तो प्रतीत होता है कि यहाँ समस्या और भी जटिल है। कारण यह है कि युग-जीवन एवं भाव-बोध के विकास के माय-माय आलोचना की विविध दृष्टियों का भी विकास हुआ। किन्तु ये दृष्टियाँ आत्ममुखी न होकर प्रधानतया बहिर्मुखी ही हैं। इसका परिणाम यह हुआ है कि विविध दृष्टियों का स्वरूप तो पूर्ण रूप से स्पष्ट नहीं हुआ, किन्तु उनका सघर्ष तीव्र हो उठा है। अतः आलोचना के क्षेत्र में दो बुनियादी आवश्यकताएँ हैं—आलोचना के स्वरूप का स्पष्टीकरण, और आलोचना की विविध दृष्टियों के स्वरूप का स्पष्टीकरण। इसी प्रधान लक्ष्य को सामने रखकर प्रस्तुत प्रयास का प्रवर्तन किया गया है। इसी लक्ष्य के स्पष्टीकरण में एक मान्यता अन्तर्निहित-सी प्रतीत हो सकती है। वह यह कि एक ओर तो आलोचना के एक सामान्य रूप की स्वीकृति की गयी है तथा दूसरी ओर आलोचना की विविध दृष्टियों की सत्ता मानी गयी है। किन्तु यह मान्यता पूर्वाग्रह में भिन्न है। कारण यह है कि इस मान्यता को भूमिका के रूप में समझना चाहिए। आवश्यकता इस बात की है कि जिस विषय को विवेचन का लक्ष्य बनाया जाए उसके सभी रूपों, पक्षों एवं तत्त्वों को स्पष्ट करने के उपरान्त ही निष्कर्ष प्रस्तुत किये जाएँ। निष्कर्ष का महत्त्व आधारित है उसके पूर्ववर्ती विवेचन पर और इसलिए पूर्ववर्ती विवेचन की पूर्णता सर्वथा काम्य है।

यह सही है कि उपर्युक्त विवेचन में आलोचना की विविध दृष्टियों की स्वीकृति में प्रत्येक दृष्टि की सीमाओं की स्वीकृति अन्तर्निहित प्रतीत होगी

है। कारण यह है कि प्रत्येक दृष्टि अपने सिवाय किसी अन्य दृष्टि की सत्ता को स्वीकार ही नहीं करती। प्रत्येक प्रकार की आलोचना अपने-आपको आलोचना का प्रकार नहीं मानती, वरन् समग्र आलोचना ही मानती है। किन्तु ये समस्याएँ विस्तृत विवेचन के प्रसंग में स्थान-स्थान पर उदित होंगी और वहीं इनके समाधान का प्रयास किया जाएगा।

आलोचना का जन्म

प्रायः यह कहा जाता है कि लक्ष्य ग्रन्थों के निर्माण के बाद लक्षणा ग्रन्थों का निर्माण होता है। यह बात इतनी जड़ पकड़ गयी है कि इस दृष्टि से ऊपर उठने का प्रयास ही नहीं किया गया। इससे आलोचना के स्वरूप को समझने में बड़ी बाधा हुई है। सम्भवतः जो आज तक आलोचना का स्वरूप पूर्णरूप से स्पष्ट नहीं किया जा सका इसका प्रधान कारण यह विश्वास ही है कि लक्ष्य ग्रन्थों के बाद ही लक्षणा-ग्रन्थों का निर्माण हुआ है क्योंकि इसके आधार पर यह समझ लिया जाता है कि आलोचना माहित्य पर आधित है और उसका कार्य माहित्य की व्याख्या विवेचन-मूल्यांकन है। यह धारणा कितनी भ्रान्त है और आलोचना के स्वरूप को समझने में कितनी बाधक सिद्ध हुई है इसका ज्ञान इस समग्र विवेचन को पढ लेने के बाद ही होगा।

पहले तो हम इस बात पर ही विचार करें कि क्या लक्षणा-ग्रन्थों का निर्माण लक्ष्य ग्रन्थों के उपरान्त ही हुआ है। इसके लिए हमें भारतीय साहित्य-शास्त्र के प्राचीनतम ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में उत्तर प्राप्त हो सकता है। भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र की रचना की प्रेरणा को बहुत ही स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है। अन्य चारों वेदों से उपकरण लेकर ही पाँचवें वेद नाट्यशास्त्र की रचना हुई है। इसमें कहीं भी यह नहीं कहा गया कि नाटका को देखकर नाट्यशास्त्र की रचना की गयी है। अतः यह मान्यता कि लक्षणा-ग्रन्थ लक्ष्य-ग्रन्थों के बाद ही निर्मित हुए, सर्वथा भ्रान्त है। यह देखकर आश्चर्य होता है कि हमारे यहाँ किस प्रकार एक भ्रान्ति बद्धमूल होकर निरन्तर साधना को घसित किये रहती है। स्पष्ट है कि ऋग्वेद आदि लक्ष्य ग्रन्थ नहीं हैं। यहाँ लक्ष्य ग्रन्थ का अभिप्राय काव्य-ग्रन्थ है और जो रचना काव्य के अन्तर्गत समाहित नहीं की जा सकती यदि उसे लक्षणा ग्रन्थ का आधार बनाया जाए तो स्पष्टतः उपर्युक्त मान्यता खण्डित हो जाती है। जब पाठ, गीत, अभिनय और रस का आधार ऋग्वेद, सामवेद, यजुर्वेद और अथर्ववेद हैं तो फिर स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र के निर्माण का प्रेरणा-स्त्रोत्र नाटक नहीं है वरन् नाटक का आधार नाट्यशास्त्र है। परवर्ती साहित्यिक विकास से भी इस सत्य की पुष्टि होनी है।

उपर्युक्त तथ्य से एक महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकलता है। वह यह कि नाट्य-शास्त्र नाट्य-साहित्य से सर्वथा स्वतन्त्र तथा वेदों के आधार पर निर्मित ग्रन्थ

है। नाट्यशास्त्र को पाँचवाँ वेद भी कहा गया है। इसमें उमके मूल्य की अनग्यता भी स्वन मित है। इस प्रकार साहित्य-विषयक चिन्तन का आधार आरम्भ में साहित्य नदी की धरन् वह एक स्वतन्त्र साधना के रूप में उदित हुआ था। आगे इन बात का विवेचन विस्तार में किया जाएगा कि आलोचना की वाग्धाभिन मान लेने से आलोचना के विराग में कितनी अधि-वाधा पडी है।

इसी प्रसंग में हम पक्ष पर भी विचार करना अनिवार्य है कि वेदों को आधार मानकर नाट्यशास्त्र की रचना करने में वहाँ तक सामाजिक जीवन की स्वीकृति हुई है। वेद क्या है? वेद वस्तुतः आर्यों के आरम्भिक समग्र जीवन के प्रतिनिधि ग्रन्थ है। वेदों से उम युग के जीवन का घामिक पक्ष ही स्पष्ट नहीं होता वरन् उमका समग्र रूप ही प्रकाशित होता है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि नाट्यशास्त्र का आधार आर्यों के समग्र जीवन की व्यवस्था ही थी। इन बात की मिट्टि नाट्यशास्त्र के अन्त साध्य के आधार पर भी की जा सकती है। उसमें स्थान-स्थान पर लोकवृत्त और लोकस्वभाव की चर्चा की गयी है। नाटक की कथावस्तु, घटनाएँ, पात्र, अभिनय आदि सभी की श्रेष्ठता का आधार लोकजीवन को ही माना गया है। कथा के प्रसंग में जो देवी एक ऐतिहासिक वृत्तान्तों का समावेश है वे भी लोकजीवन के ही स्थायी अंग हैं। कारण यह है कि किसी भी देश अथवा जाति का समग्र जीवन केवल उमके वर्तमान तक ही सीमित नहीं होता। इतिहास और परम्परा का एक रूप भी वर्तमान का जिवन्त अंग हुआ करता है। इसीलिए प्रायः ऐसा होता है कि युगानुरूप प्राचीन पात्रों की भावना में विकास होता रहता है। राम और कृष्ण के चरित्र को ही लीजिए। उनके आरम्भिक उल्लेख से लेकर आज तक उनको आधार बनाकर जो साहित्य-रचना हुई है यदि उमका विकासात्मक दृष्टि से अध्ययन किया जाए तो स्पष्ट हो जाएगा कि किस प्रकार देश का प्राचीन देश के वर्तमान का जिवन्त अंग होता है। कई युगों की चेतना को राम और कृष्ण के व्यक्तित्व ने वाणी दी है।

राम और कृष्ण व्यक्ति होते हुए भी व्यक्ति नहीं हैं। वे युगनायक हैं और इस नाते अपने युग के समग्र जीवन को व्यक्त करनेवाले प्रतीक हैं। प्राचीन युग व्यक्तिवादी युग था। इसलिए जब हम प्राचीन साहित्य एवं साधना का अध्ययन करते हैं तो वहाँ हम व्यक्ति के चरित्र को ही प्रधान रूप में चित्रित पाते हैं। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि प्राचीन काल में सामाजिक जीवन की, सामाजिक यथार्थ की उपेक्षा हुई है। यह बात कुछ हद तक ठीक है। मगर कुछ हद तक ही। व्यक्ति का जीवन किसी-न-किसी रूप में तथा किसी-न-किसी अंश तक सामाजिक जीवन के सामान्य सत्य को लिये रहता

है। यह ठीक है कि उस सामान्य सत्य का सामाजिक यथार्थ नहीं कहा जा सकता। किन्तु साथ ही इस बात से भी इन्कार नहीं किया जा सकता कि लोकनायक के जीवन के आधार पर लोकजीवन की झाँकी प्रस्तुत की जा सकती है।

इसलिए जब हम राम और कृष्ण का आज तक के साहित्यिक विकास में वर्तमान पात हैं तो इसका यह तात्पर्य भी निकलता प्रतीत होता है कि प्राचीन युग किमी न किसी रूप में वर्तमान है। इस प्रकार प्राचीन वर्तमान भी हो सकता है। दूसरी दृष्टि में दखन पर यह बात अन्तर्विरोधी प्रतीत होती है। मगर सूक्ष्म दृष्टि से देखन पर स्पष्ट हो जाता है कि प्राचीन का एक अश वर्तमान की जीवन्त भूमिका का रूप में सदैव जीवित रहता है। यह सत्य है कि प्राचीन का बहुत सा भाग ऐसा भी होता है जो कालक्रम में निरोहित हो जाता है। वह मीनार का पत्थर न होकर नीबू का पत्थर बन जाता है। किन्तु प्राचीन प्रतीकों के माध्यम से नवीन जीवन-चेतना अपने को व्यक्त करने का प्रयास भी करती रही है और इस प्रयास में इसे सफलता भी मिलती रही है। इस बात से जीवन के विकास के सत्य की अवमानना के अवसर भी उत्पन्न किये जा सकते हैं, इसमें सदैव मतकं रहने की आवश्यकता है।

यद्यपि नाट्यशास्त्र में जीवन को आधार बनाकर विवेचन का प्रयास किया गया था किन्तु परवर्ती कालों में यह स्वस्थ परम्परा बहुत कुछ लुप्त ही हो गयी। जीवन का स्थान साहित्य ने ले लिया और इस प्रकार परवर्ती काव्यशास्त्र स्वावलम्बी न होकर परजीवी हो गया। काव्यों के अध्ययन के आधार पर अनुगम विधि से सिद्धान्तों की स्थापना का प्रयास किया जाता रहा और सिद्धान्तों का परस्पर खण्डन मण्डन भी साहित्य के आधार पर ही किया जाता रहा। यह स्थिति आधुनिक काल के तीसरे चरण तक बनी रही और उसके बाद आज तक भी काफी प्रभावशाली है। इसके प्रभाव का अन्दरजा इस उक्ति के प्रचार से लगाया जा सकता है कि लक्ष्य-ग्रन्थों के उपरान्त ही लक्षणा-ग्रन्थों का निर्माण होता है। इस प्रकार नाट्यशास्त्र के उपरान्त जो काव्यशास्त्र का विकास हुआ है उसका प्रधान केन्द्र रहा काव्य।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हुए आलोचना के दो आधार रहे हैं—एक जीवन तथा दूसरा साहित्य। इनका विस्तृत विवेचन आज तक नहीं हुआ। इसे हिन्दी-आलोचना की एक बहुत बड़ी सीमा ही समझना चाहिए। यहाँ सैद्धान्तिक धरातल पर इनके विवेचन का प्रयास किया जायेगा।

आलोचना के दो आधार : जीवन तथा साहित्य

आलोचना के स्वरूप का सही मही स्पष्टीकरण करने के लिए उसके

आधार का निश्चय कर लेना अत्यन्त अनिवार्य है। यह आवश्यकता आज और भी अधिक है क्योंकि प्रायः सभी यह मानते हैं कि आलोचना का आधार साहित्य है। इस मत के अनुभार यह माना जाता है कि काव्य ग्रन्थों के अध्ययन के आधार पर तथा उनके विविध पक्षों के मनन के फलस्वरूप ही काव्य-सम्बन्धी सिद्धान्तों की स्थापना की जा सकती है। 'वाच्यशास्त्र' नाम का प्रचलन एवं प्रचार भी इसी तथ्य का व्यञ्जक है कि यह एक ऐसा शास्त्र है जिसका आधार वाच्य है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है भग्न के बाद के सभी आचार्यों में यही विश्वास प्रचलित था और उनके वाच्यशास्त्र के ग्रन्थ चाहें कितने ही गम्भीर एवं ग्रीढ़ क्यों न हों, उनकी सबसे बड़ी सीमा यही विश्वास था।

यह पूछा जा सकता है कि क्या मैं आलोचना को या वाच्यशास्त्र को वाच्य में पूर्ण रूप में स्वतन्त्र मानने के पक्ष में हूँ? वस्तुतः यह एक ऐसा प्रश्न है जो सरल न होकर जटिल है। इसके कई पक्ष हैं और इसलिए जब तक सभी पक्षां पर पूर्ण रूप में विचार नहीं कर लिया जाता इस प्रश्न का उत्तर देना सम्भव नहीं है। कारण यह है कि जटिल प्रश्न का सरल-सीधा उत्तर सम्भव ही नहीं है। यदि ऐसा प्रयास किया भी जायेगा तो वह वैज्ञानिक रूप से स्पष्ट नहीं होगा।

इसमें मन्देह नहीं है कि वाच्यशास्त्र के निर्माण में काव्या का महत्त्वपूर्ण स्थान है। यह बात प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर भी कही जा सकती है और ऐतिहासिक विकास के आधार पर भी। पूर्व तथा पश्चिम में आदिकाल से ही काव्य-सम्बन्धी विन्नत वाच्य-राशि से प्रेरणा-गोपण प्राप्त करता रहा है। काव्यों के अध्ययन के आधार पर महत्त्वपूर्ण काव्य सिद्धान्तों की स्थापना हुई है। अनुकरण एवं विरेचन सिद्धान्त तथा इस सिद्धान्त आदि की स्थापना में काव्या का योगदान निश्चित एवं स्पष्ट है। किन्तु साथ ही यह मानना भी सही नहीं होगा कि इन सभी सिद्धान्तों का एकमात्र आधार काव्य ही है। काव्य उनका प्रधान आधार हो सकता है किन्तु समय-समय पर इन सिद्धान्तों के विविध पक्षों के स्पष्टीकरण में दर्शनशास्त्र तथा नीतिशास्त्र एवं आजकल समाजशास्त्र एवं मनोविज्ञान आदि का सहारा भी लिया जाता है। वस्तुतः यह समस्या वाच्यशास्त्र तथा अन्य शास्त्रों के सम्बन्ध की समस्या है जिस पर स्वतन्त्र रूप में विचार किया जायेगा।

आज मानव-जीवन के विकास के सत्य के विषय में किसी को भी शका नहीं हो सकती। मानव-जीवन का यह विकास जीवन शक्ति की सभी माघनाओं के विकास का सम्मिलित रूप है। इस प्रकार जब मासकृतिक विकास के अन्तर्गत साहित्यिक विकास होता है तो वह समग्र मासकृतिक

जीवन से सम्बद्ध रूप में ही होता है। इस सत्य की स्वीकृति हो या न हो, या आंगिक रूप में हो यह दूसरी बात है। और साहित्य के इस विकास के साथ-साथ साहित्यशास्त्र के विकास की भी अपेक्षा होनी है और इस प्रकार काव्य तथा काव्यशास्त्र में समन्वय बना रहता है। इस समस्या पर प्रसंग-नुसार विस्तार से विचार किया जायेगा।

आलोचना के उपर्युक्त दो केन्द्रों के आधार पर दो प्रकार की आलोचना की स्थिति सामने आती है। प्रथम प्रकार की आलोचना वह है जिसका प्रधान आधार काव्य है तथा द्वितीय प्रकार की आलोचना ऐसी भी हो सकती है जिसका प्रधान आधार लोक है। इन दो प्रकार की आलोचनाओं में प्रथम प्रकार की आलोचना का ही विशेष प्रचार हुआ है। द्वितीय प्रकार की आलोचना का व्यावहारिक रूप बहुत अल्प मात्रा में समाजिक आलोचना में लक्षित होता है किन्तु उसके सैद्धान्तिक रूप की समीक्षा बिलकुल नहीं हुई।

व्यावहारिक सुविधा के लिए उपर्युक्त दो प्रकार की साहित्य-समीक्षा के लिए हम दो नाम प्रस्तुत करते हैं। काव्याश्रित आलोचना को काव्यशास्त्र कहा जा सकता है और लोकाश्रित समीक्षा को आलोचना कहा जा सकता है। प्रस्तुत अध्याय में काव्यशास्त्र और आलोचना शब्दों का प्रयोग इन्हीं अर्थों में किया जायेगा। परवर्ती अध्यायों में आलोचना के विविध प्रकारों का विश्लेषण किया जायेगा। यदि वहाँ इस मूल बात को ध्यान में रखा जायेगा तो इन प्रयोगों से किसी प्रकार की उत्पन्न उत्पन्न नहीं होगी।

काव्यशास्त्र के दो रूप हैं—एक सैद्धान्तिक, दूसरा व्यावहारिक। प्रायः काव्यशास्त्र में समीक्षा के सैद्धान्तिक पक्ष का ही बोध होता है जो उचित ही प्रतीत होता है। व्यावहारिक काव्यशास्त्र के लिए व्यावहारिक आलोचना और सैद्धान्तिक काव्यशास्त्र के लिए सैद्धान्तिक आलोचना का प्रयोग किया जाता है जो व्यावहारिक और सैद्धान्तिक विश्लेषणों के भाव में किसी प्रकार की उत्पन्न उत्पन्न नहीं करत।

काव्यशास्त्र तथा आलोचना के भेद का आधार है काव्य और लोक अथवा सस्कृति। द्वितीय आधार पर आलोचना को सांस्कृतिक आलोचना भी कहा जा सकता है। आगे के अध्याय में यही प्रयोग किया जायेगा। काव्यशास्त्र तथा आलोचना के अन्तर को स्पष्ट करने के लिए यह आवश्यक है कि पहले हम काव्य तथा लोक अथवा सस्कृति के सम्बन्ध को स्पष्ट कर लें। स्थिर दृष्टि में देखते हुए साहित्य अथवा सस्कृति के सम्बन्ध पर विचार किया जा सकता है और विकासशील दृष्टि के आधार पर साहित्यिक तथा सांस्कृतिक प्रगति के सम्बन्ध पर विचार किया जा सकता है।

एक प्रथम की प्रथम आवश्यकता यह है कि मन्वृत्ति का स्वरूप का स्पष्ट किया जाय।

मन्वृत्ति तथा मन्वृत्त विषया का विवेचन एक अथ पन्थक साम्प्रतिक परम्परा और मान्य म किया जा चका है। यही उमक कुछ अथ उद्धन करना समझीन होगा।

सांस्कृतिक परम्परा

सांस्कृति शब्द का अथ मन्वृत्ति सामाजिक जीवन का वह व्यापक धम है जिसम समाज की समग्र साधना आकाशा एक उपलब्धि आ जाती है। वंम तो मन्वृत्ति शब्द का विशेषण रूप का प्रयोग व्यक्ति क लिए भी होता है यथा अमुक व्यक्ति मन्वृत्त है। किन्तु मन्वृत्ति शब्द का यह प्रयोग उसक मूल सांस्कृतिक स्वरूप का स्पष्ट नहीं करता। यह उमक वास्तविक अथ म भिन्न अथ दता है। लेकिन जो विशेष बात ध्यान देने की है वह यह है कि उपयुक्त प्रयोग म मन्वृत्त शब्द जिस अथ को व्यक्त करना है उम वह मन्वृत्ति शब्द का व्यापक अथ म—समाजगत अथ म हा प्रहण करता है। व्यक्तिगत सस्त्रुति का अथ तथा स्पष्ट होता है जब समाजगत मन्वृत्ति का मान हो क्योंकि व्यक्ति तो समाज का प्रतिनिधि स्वरूप है और प्रतिनिधि म स्वरूप के मान के लिए यह आवश्यक है कि उसका मान हा जिसका प्रतिनिधित्व वह करता है।

मन्वृत्ति के स्वरूप को समझन म जो बाधाएँ पना होता हैं या उमक स्वरूप का सहा जानकारी म आ अस्पष्टता पना होता है उमका कारण सस्त्रुति शब्द के एक रूढ प्रयोग हा है। शिष्टता क अथ म भी मन्वृत्त शब्द का प्रयोग किया जाता है और मन्वृत्ति विषय क प्रतिनिधि का विशेषता क लिए भी मन्वृत्त शब्द का प्रयोग हो सकता है।

यह स्पष्ट है कि उपयुक्त उदाहरण म मन्वृत्त शब्द का दो पक्ष हैं जिनक अनुरूप वह दो अर्थों का बोध कराता है। एक अथ तो यह है कि अमुक व्यक्ति मन्वृत्त है। यही उमकी शिष्टता सिखाने के लिए मन्वृत्त शब्द का प्रयोग किया गया है। उसा प्रकार जैसे अग्रजों म शिष्ट व्यक्ति का कृत्वड या सिविताइय कहा जाता है। यही इन दोनों शब्दों का अथ शिष्टता है और इसा अथ म उपयुक्त उदाहरण म मन्वृत्त शब्द का प्रयोग हुआ है।

और मन्वृत्त शब्द का दूसरा अथ यह है कि अमुक व्यक्ति एक मन्वृत्ति विषय का प्रतिनिधि है। लेकिन इस अथ म इस शब्द का प्रयोग नहा के बराबर होता है। इसके विपरीत शिष्ट अथ म मन्वृत्त शब्द का प्रयोग काफी धोरों पर है।

पहले अथ (शिष्ट) के अनुसार तो सभी व्यक्ति मन्वृत्त नहीं बह जा सकते यद्यपि दूसरे अथ के अनुसार वे सभी किसी न किसी मन्वृत्ति विषय के

प्रतिनिधि हैं। दूसरे अर्थ में हम मगार के सभी व्यक्तियों को संस्कृत कह सकते हैं, क्योंकि सभी जातियों की—चाहे वे आदिम जातियाँ ही क्यों न हों— अपनी एक संस्कृति होती है। किन्तु इन व्यापक अर्थ में संस्कृत शब्द का प्रयोग नहीं होता। उसका प्रयोग केवल शिष्टता के अर्थ में होता है। इसी में भ्रान्ति का जन्म होता है।

भ्रान्ति

संस्कृत शब्द के इन दो अर्थों के कारण जीव शिष्टता के अर्थ में उसके प्रचलित प्रयोग के कारण संस्कृति के स्वरूप को समझने में कठिनाई का पैदा होता स्वाभाविक ही है। क्योंकि संस्कृति शब्द और संस्कृत शब्द सम्बद्ध हैं। संस्कृत व्यक्ति का सीधा अर्थ है वह व्यक्ति जिसमें शिष्टता है। इस प्रकार संस्कृति शब्द के सही अर्थ को समझने में जो परेशानी पैदा होती है उसका मूल स्वरूप यही है—'संस्कृति' और शिष्टता शब्दों का अदल बदल हो जाना। इसलिए सबसे पहले इस बात की आवश्यकता है कि संस्कृति और शिष्टता की समानता या भेद का सही सही विवेचन किया जाए।

पहली बात तो यह है कि संस्कृति और शिष्टता समानार्थक नहीं हैं। प्रश्न ही सकता है कि इतना तो सभी पढ़े लिखे समझ सकते हैं। यह तो ठीक है लेकिन अगर इस बात को समझने के साथ साथ यह भी ध्यान में रखें कि आप 'संस्कृत' और 'शिष्ट' शब्दों का प्रयोग समान अर्थों में करते हैं। इस तथ्य से यह भ्रान्ति पैदा हो सकती है कि 'संस्कृति' और 'शिष्टता' का अर्थ भी एक ही है। लेकिन वस्तुतः ऐसा नहीं है। इन दोनों शब्दों का एक ही अर्थ नहीं है।

लेकिन यह बात इतनी सरल नहीं है और गहराई में उतरकर इन दोनों शब्दों के पारम्परिक सम्बन्ध को समझने की आवश्यकता है, और सब शायद संस्कृति का स्वरूप समझने में आसानी हो। क्योंकि यहाँ एक समस्या यह भी उठती है कि यद्यपि संस्कृति और शिष्टता समानार्थक नहीं हैं, तथापि दोनों में विशेष सम्बन्ध है। पहले दोनों के भेद को जानना होगा और फिर दोनों के सम्बन्ध की भी चर्चा करनी होगी।

व्यापक धर्म

संस्कृति शब्द का अर्थ है किसी भी समाज के जीवन का व्यापक धर्म जिसमें उसके सभी पढ़े जा सकते हैं। किसी समाज के जीवन के मारे धर्मों की—गुणों एवं अवगुणों दोनों की समष्टि का नाम संस्कृति है। जब हम भारतीय संस्कृति की बात करते हैं तो उसमें भारतीय समाज के गुण और अवगुण दोनों ही मारे धर्म ही, आ जाते हैं। संस्कृति की मीमांसा करने समय आपको समाज के सभी गुणों अवगुणों की मीमांसा करनी होती है।

इस रूप में हरेक जाति या समाज की अपनी एक मस्कृति है। उन्नत एक विज्ञान के सभी माधनों में सम्पूर्ण समाज की भी अपनी एक मस्कृति होती है और जगती अवस्था में रहनेवाली आदिम जातियों की भी अपनी-अपनी मस्कृति होती है।

अगर यह सवात पैदा हो कि मस्कृति में क्या-क्या धर्म आते हैं तो कहा जा सकता है कि भौतिक जीवन, सामाजिक जीवन, धार्मिक जीवन और दार्शनिक जीवन सभी साम्प्रतिक जीवन के विविध पहलू हैं। इनका विवेचन मैंने 'युगद्रष्टा कबीर' में किया है।

तो अब तक यह बात स्पष्ट हो गयी कि हरेक जाति की अपनी एक मस्कृति होती है, यह बात दूसरी है कि वह मस्कृति विज्ञान पर आधारित है, या अन्धविश्वास और ऋतियों पर। लेकिन हरेक जाति की अपनी एक मस्कृति अवश्य होती है। लेकिन क्या हरेक जाति शिष्ट होती है? वगैरह इस प्रश्न के साथ ही आप एक महत्त्वपूर्ण समस्या पर पहुँच गये।

आज यह मानते हुए भी कि हरेक जाति की अपनी मस्कृति होती है, सभी यह मानने को तैयार नहीं हैं कि हरेक जाति शिष्ट होती है। इसका कारण यह है कि मस्कृति तो किसी भी जाति का यथार्थ गुण है, लेकिन शिष्टता मापेक्षिक विशेषता है। एक जातिवाले जिसे शिष्ट कहेंगे उसे दूसरी जातिवाले अमम्य और जगती कह सकते हैं।

उदाहरण के लिए आज काले और गोरे रंग के आधार पर शिष्टता को नापनेवाले मदान्ध और मूर्ख राष्ट्रों को लीजिए। काले रंग की जातियाँ अपने सभी व्यक्तियों को शिष्ट मानती हैं और उनका आदर करती हैं, क्योंकि वे उनकी मस्कृति की सभी परम्पराओं का पालन करते हैं। इसके विपरीत गोरी चमडीवाले उन काले व्यक्तियों को अशिष्ट और अमम्य समझते हैं क्योंकि वे अपनी जाति की साम्प्रतिक परम्परा का पालन करते हैं। एक ही साम्प्रतिक परम्पराओं के पालन के कारण अपनी जातियों में उन श्याम व्यक्तियों का सम्मान होता है और गोरी चमडी वालों द्वारा वे अशिष्ट शरार दिये जाते हैं।

यह बात भी आप से छिपी नहीं होनी चाहिए कि रंगभेद की नीति अपनाते वाले दक्षिण अफ्रीका तथा अन्य राष्ट्रों के गोरो के मन में एक और भी बात है जिसके कारण वे ऐसा करते हैं और वह राजनीतिक भय है। अगर कालों को समान अधिकार दिये जाएँ, उन्हें शिष्ट मान लिया जाए तो गोरो की प्रभुसत्ता समाप्त हो जायगी और वे उनका शोषण न कर सकेंगे। इस 'राजनीतिक' पक्ष के कारण दक्षिण अफ्रीका सरकार को सभी गोरो का समर्थन प्राप्त है। कोई भी गोरी सरकार उसका सबल विरोध नहीं करती क्योंकि सभी एक ही धँसी के चट्टे-बट्टे हैं।

मैर । इस राजनीतिक वात को छोड़े । उपर्युक्त विवेचन में यह स्पष्ट हो जाता है कि सस्कृति और शिष्टता में कितना भेद है । एक जाति के लिए अपनी साम्प्रतिक परम्परा का पालन करनेवाले सभी व्यक्ति शिष्ट हैं और दूसरी जातिवाला के लिए वही व्यक्ति असभ्य है । और इसका कारण साम्प्रतिक नहीं राजनीतिक है ।

सस्कृति और शिष्टता के भेद को समझने के बाद अब दोनों के सम्बन्ध को भी देखना चाहिए । उपर्युक्त विवेचन में शिष्टता-अशिष्टता का आधार क्या है ? सस्कृति । आदिम जाति के व्यक्ति को लोग क्यों अशिष्ट या असभ्य कहते हैं ? क्योंकि वह अपनी विशेष सस्कृति का पालन करता है । अगर वह हमारी साम्प्रतिक परम्परा को स्वीकार कर ले तो हम ही उसे शिष्ट कहन लगेगे । इस शिष्टता का आधार भी हमारी साम्प्रतिक परम्परा ही होगी जिसे उसने ग्रहण कर लिया । स्पष्टतः हम व्यक्ति को शिष्ट कहते हैं उन साम्प्रतिक रीति रिवाज के आधार पर जिनका वह पालन करता है ।

सस्कृति और शिष्टता के इस भेद एवं सम्बन्ध को समझने के पश्चात् अब यह स्पष्ट हो जाता है कि सस्कृति और शिष्ट का एक ही अर्थ में प्रयोग करना वहाँ तक समीचीन है । लेकिन यह भी सोचिए कि एक बार जो प्रयोग चल पड़ा—चाह वह कितना ही गलत क्या न हो—उसे रोकना वहाँ तक सम्भव है । अनेकरूपता

पहले ही कहा जा चुका है कि किसी भी समाज की सस्कृति का उल्लेख करते हुए हमें उस समाज की साधना, आकांक्षा और उपलब्धि का उल्लेख करना होता है । समाज की साधना अनेकरूप होती है, उसकी आकांक्षा विविध होती है और उसकी उपलब्धियाँ भी असंख्य होती हैं । इसलिए सस्कृति—इस एक शब्द में कितनी विविधता और अनेकरूपता है, इसका अनुमान लगाया जा सकता है ।

समिलित गुण

सस्कृति समाज का समिलित गुण है जिसमें जन जीवन के विविध गुण आकर मिल जाते हैं । समाज ने राजनीति, धर्म, दर्शन, साहित्य आदि के क्षेत्र में कितनी साधना की और क्या क्या प्राप्त किया यह सब सस्कृति में ही आता है । समाज की आकांक्षाएँ क्या हैं, वे वहाँ तक पूरी हुईं और वे कैसे पूरी हों, इत्यादि सभी बातों का विवेचन सस्कृति के विवेचन में करना होता है ।

सस्कृति धर्म एवं अनेक या व्यष्टि में समष्टि का उदाहरण है क्योंकि इस धर्म में असंख्य धर्म आकर मिल जाते हैं । राजनीतिक व्यवस्था, सामाजिक रीति रिवाज, धार्मिक विधान, दार्शनिक चिन्तन, कलात्मक भूजन सभी सस्कृति के अंग हैं । ये सब मिलकर जो एक रूप धारण करते हैं वह सस्कृति है ।

मन्वृत्ति मन सभी की समष्टि है। किन्तु एक धर्म का मन्वृत्ति नहीं कहा जा सकता। इन धर्म अलग मन्वृत्ति उद्य भी नहीं है।

अल्पवृद्ध धर्म

वर्तमान जो धर्म अल्प महत्त्व की है वह धर्म कि मन्वृत्ति समाज का अल्पवृद्ध धर्म है। इसके जितने भा अंग हैं—राजनीति सामाजिकता का धर्म जितने सभी परम्पर सम्बद्ध है अर्थात्वाश्रित है एक ही नया की विविध धारणा है जो अलग धर्म पर भी एक ही नया का निर्माण करती है जमा म जीवन पाता है। मन्वृत्ति की अल्पवृद्धता मन तथ्य म है कि उनका समा अंग या नस्व अर्थात्वाश्रित है सम्बद्ध है। एक का रूप हमारे क स्वल्प का प्रभावित एवं नियंत्रित करता है।

राजनीतिक जीवन धार्मिक जीवन को नियंत्रित एवं प्रभावित करता है और स्वयं भी समाज नियंत्रित एवं प्रभावित होता है। यही बात सामाजिक और न्यायिक चेतना क बार म भी कही जा सकती है। किसी भी समाज की दार्शनिक चेतना उसका सामाजिक चेतना का नियंत्रित एवं प्रभावित करता है और स्वयं भा उसका इसी प्रकार प्रभावित एवं नियंत्रित है। सांस्कृतिक चेतना के सभी स्तर या सभी धाराओं का—भौतिक चेतना सामाजिक चेतना धार्मिक चेतना न्यायिक चेतना सभी का विकास प्रायः एक साथ होता है। जयन विद्वानाचार्य रूप म ये सभी पहलू परम्पर अभिन्न रूप म सम्बद्ध रहते हैं साथ साथ चंचल फिरते गठने फिरते हैं।

यदि समाज न होता यदि सांस्कृतिक जीवन क सभी पहलू पूर्ण रूप म परम्पर सम्बद्ध न होने यदि उनका विकास अभिन्न रूप से न होता तो मन्वृत्ति नाम का कोई भाज हा न जाती। सामाजिक जीवन म समाज न होना विघटन होता सम्बद्धता न हानी उच्छ्वेतता होती। और विभिन्न मन्वृत्तियां के विकास से कभी-कभी समाज भी होता है।

सांस्कृतिक विभ्रसता

जब तक सांस्कृतिक जीवन के सभी पहलू सम रूप से सम्बद्ध रूप म अभिन्न रूप से विकासमान रहते हैं समाज में सगठनपूर्ण ज्ञानि रहती है। वर्तमान जब सांस्कृतिक जीवन क एक भा पक्ष म विभ्रसता आती है जब एक भा पक्ष अन्य पक्षो म विभ्रस होना लगता है उनमें स्वल्प होना चाहता है उनका निरम्कार करता है तभी समाज म विभ्रसलता और विघटन का आरम्भ होता है। समाज क भीतर मध्य अंश खालन लगता है। रोपपूर्ण हृंकार सुनायी देती है। सांस्कृतिक जीवन क भीतर भीषण अतद्धृदयता पन्ता है और यह तब तक रहता है जब तक कि सांस्कृतिक जीवा फिर से सम नहीं होता उसकी सब धाराओं म फिर से सन्तुलन और सगठन नहीं आ जाता।

उदाहरण

इस तथ्य को प्रमाणित करनेवाले असंख्य उदाहरण हमें मिलते हैं, भारतीय सस्कृति के विकास में ही मिलते हैं। वैदिक युग वैदिक सस्कृति की दृष्टि से सन्तुलन का युग था। उस युग की सस्कृति सम थी। जीवन के सभी पक्ष परस्पर सम्बद्ध थे। बाह्य-सघर्ष थे, भारत के आदि निवासियों ने आर्या का सघर्ष था लेकिन आर्यों की अपनी सस्कृति सम थी व्यवस्थित थी। और इसीलिए उसकी विजय हुई।

आगे चलिए। ब्राह्मण-ग्रन्थों का निर्माण हुआ। वर्णाश्रम व्यवस्था दृढ़ हुई। यज्ञ-विद्यान का आडम्बर फैला। पशुओं के वलिदान से आर्य-भूमि रक्त-रजित होने लगी। यह सब धर्म के नाम पर था। उस समय सामूहिक जीवन का धार्मिक पहलू अन्य पहलुओं को दबाकर आगे बढ़ता चाहता था अन्य पहलुओं पर हावी होना चाहता था। सामूहिक जीवन क्षुब्ध हो उठा, विपत्तियाँ अकुम्भित हुईं, विश्रुतलता हुआ भर उठी, सामाजिक जीवन का सहज समत्व या सन्तुलन टूक-टूक हो गया।

सामरस्य

जब भी सामाजिक जीवन का समत्व खंडित होता है, तभी सामाजिक शक्तियाँ नये रूप में जागकर नयी दिशा की ओर बढ़ने लगती हैं। यह मानव-समाज का मूलभूत नियम है। समत्व या सामरस्य समाज का सहज गुण है। और समाज इसका नाश सहन नहीं करता। जब भी यह सामरस्य नष्ट होता है समाज भारी बाधाओं के बावजूद भी स्वयं उसे पुनः स्थापित करने के लिए जाग उठता है, चल पड़ता है। समाज के भीतर स्वयमेव गूँजने लगता है—“उत्तिष्ठत जाग्रत वरप्रबोधन”—उठो, जागो, श्रेष्ठ को प्राप्त करो। और फिर समाज उठता है, जागता है, श्रेष्ठ को प्राप्त करता है। सामूहिक जीवन में यह श्रेष्ठ उसका सामरस्य ही है।

ब्राह्मण-काल में जब भारत का सामूहिक जीवन विपन्न हुआ, उसके भीतर अपने-आप, आधारभूत नियम के अनुसार, वे तत्त्व उभरने लगे, जो सामूहिक जीवन को सामरस्य प्रदान कर सकते थे। वे तत्त्व शक्ति पकड़ने लगे। वे तत्त्व शक्तिशाली हो उठे। अब सिर्फ उन तत्त्वों को भड़काने की आवश्यकता थी, बाह्य जमा हो गया था, आँच दिग्दान की आवश्यकता थी। यह आवश्यकता भी पूरी हुई। शाक्य मुनि ने अपनी एक ललकार में इन तत्त्वों को भड़का दिया। वन एक विराट परिवर्तन का सूत्रपात हुआ और वह पूर्ण हुआ।

बौद्ध-धर्म ने भारत के सामूहिक जीवन को पुनः समरस्य बनाया। उसका प्रथम समत्व उसे प्राप्त हुआ। उसके सभी पहलू परस्पर सम्बद्ध होकर चलने लगे।

बौद्ध धर्म की असफलता

जबकि बौद्ध धर्म न जा सामूहिक शान्ति की वह स्थायी न हो सकी। उमम भी आग चक्कर घुटाइयाँ पैदा हान गयी। उमम इहलोक की अपना परलोक का प्रधानता दी। और जो बौद्ध धर्म की सबसे बड़ा कमजोरी थी वह यह कि उसने प्राचीन सामूहिक परम्पराओं को अस्वीकार कर दिया। वेदों को अस्वीकार किया। उनका विरोध किया। यह उमकी सबसे बड़ी दुबलता थी। यदि पुरानी परम्पराओं का पूरा बहिष्कार न किया गया होता तो शायद आज भी बौद्ध धर्म विद्यमान रहता। उमक जन्म में ही यह अभाव उमके साथ था। और जैसे जैसे उमकी उन्नति हुई वैसा-वैसा उमकी यह कमजोरी भीषण रूप धारण करने लगी।

और इस कमजोरी के साथ उमम अन्य कमजोरियाँ आयीं। बौद्ध विहार में भिक्षुओं और भिक्षुणियों का जीवन अवांछित सीमाओं को छूने लगा। देव के सामूहिक जीवन में फिर एक बार उच्छ्वसनता पैदा हुई। उमका महान सामरस्य नष्ट हुआ।

फिर स समाज का आधारभूत नियम सामरस्य की स्थापना का सहज नियम श्रियाशील हुआ। शक्राचार्य और कुमारिन आये। फिर वैष्णव आचार्य आये। कबीर जायसी मूर तुमसी आये। सबके प्रयासों में समाज का यही मूलभूत स्वभाव बचा कर रहा था—संतुलन की प्राप्ति सामरस्य की प्रतिष्ठा।

उपयुक्त मक्षिप्त विवेचन में ये बातें स्पष्ट हो जाती हैं

(१) सामरस्यपूर्ण सामूहिक जीवन के सभा पहलू सम्बद्ध अभिन्न रूप में विकसित रहते हैं और

(२) जब किसी एक पहलू के कारण विषमता पैदा होती है समाज अपने आधारभूत नियम के अनुसार—सामरस्य की प्रतिष्ठा के सहज नियम के अनुसार—श्रियाशील होता है और फिर सामरस्य की प्रतिष्ठा होती है।

वर्तमान व्यवस्था

यहाँ एक अन्य महत्वपूर्ण बात पर भी विचार करने की आवश्यकता है और वह है वर्तमान समाज की सांस्कृतिक अवस्था की बात।

आज भी भारतवर्ष में एक सांस्कृतिक आन्दोलन चल रहा है। क्योंकि आज का हमारा सांस्कृतिक जीवन भी विशृंखल है उसमें सामरस्य का अभाव है और ऐसी शक्तियाँ भी समाज में दिखायी देती हैं जो फिर से अपने सांस्कृतिक जीवन का समरस्य बनाने के लिए प्रयत्नशील हैं। वर्तमान अवस्था पर विचार करने से पूर्व हमें फिर उस काल तक जाना होगा जहाँ हमने उपयुक्त विवेचन छोड़ा था—बौद्ध धर्म के पश्चात् के सांस्कृतिक प्रयास।

उपयुक्त विवेचन में यह सिद्धाया जा चुका है कि बौद्ध धर्म में जो

कमजोरियाँ थीं उनके फलस्वरूप देश का सांस्कृतिक जीवन फिर से विपन्न हो उठा और समाज की शक्ति फिर से सामरस्य की स्थापना के लिए प्रयत्नशील हुई। लेकिन एक महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि सामरस्य स्थापना का यह प्रयास कभी भी पूर्ण रूप से सफल नहीं हुआ और आज तक यह प्रयास असफल होता चला आ रहा है। आज की सांस्कृतिक विपन्नता या विशृंखलता उसी युग से चली आ रही है। इस तथ्य से चमत्कृत होने की आवश्यकता नहीं। उम पर ध्यान से विचार करने की आवश्यकता है।

एक प्रश्न

प्रश्न होता है कि क्या हमारा समाज इतने दीर्घकाल में—सगभग ढाई हजार वर्षों के भीतर भी—अपने सांस्कृतिक सामरस्य की स्थापना नहीं कर सका? इस पर बड़ी गम्भीरता से विचार करने की आवश्यकता है और अपक्षित गम्भीरता को उत्पन्न करने के लिए प्रश्न को और अधिक विस्तार में स्पष्ट रूप में रखने की कोशिश पहले की जायेगी, क्योंकि शायद कुछ लोगों को इस प्रश्न की सत्यता पर ही विश्वास न हो।

पृष्ठभूमि

बौद्ध-धर्म की सबसे महत्वपूर्ण विशेषताएँ दो थीं—प्रथम अहिंसा, द्वितीय सामाजिक भेद-भाव का अभाव। महात्मा बुद्ध ने मनुष्य मनुष्य की एकता का नाद किया। ब्राह्मण धारा ने चार वर्ण माने और उन चारों में ऊँच-नीच की भावना (जो पहले भले ही न रही हो) आगे चलकर बढ्मूल हो गयी। वर्णभेद बढ्ते ही जिस बात का ध्यान आता है वह ऊँच-नीच की भावना है जो मानव मानव की सहज एकता को खण्डित करने का कृत्रिम आवरण है। यह मत है कि समाज ने जो बौद्ध धर्म को आदर दिया वह मुख्यतः इन्हीं दो बातों के कारण—अहिंसा और सामाजिक समता।

बौद्ध-धर्म के विशृंखल हो जाने के बाद जो प्रयत्न आरम्भ हुआ उसने सामाजिक एकरा के सिद्धान्त को स्वीकार नहीं किया। वैष्णव आचार्यों ने अहिंसा को पूर्णतः स्वीकार किया किन्तु वर्णभेद को दृढ़ करने की चेष्टा की। हाँ, इतना अन्तर अवश्य आया कि भक्ति के क्षेत्र में वर्णभेद को त्याग्य माना गया लेकिन लौकिक क्षेत्र में इसे वैसा ही रहने दिया गया। स्पष्टतः इसका परिणाम यह हुआ कि वे आन्दोलन जो सांस्कृतिक जीवन के सामरस्य की स्थापना करना चाहते थे पूर्णतः सफल न हुए। कारण स्पष्ट है, वह यह कि उसने समाज की आकांक्षा को पूर्णतः नहीं पहचाना। वैष्णव आचार्यों और गोस्वामी तुलसीदास के प्रयास इसी धेनी के हैं। उन्हें सफलता तो मिली लेकिन आशिक। इसलिए हम इस सांस्कृतिक आन्दोलन को पूर्ण आन्दोलन नहीं कह सकते, य अपूर्ण आन्दोलन थे।

यह क्या जा सकता है कि समाज में अपूर्ण आन्दोलन क्या है और
 क्या सफरता का आशय भी है क्या सफरता है ?

अपूर्ण आन्दोलन

उत्तर स्पष्ट है। समाज के भीतर है यह अपूर्ण आन्दोलन भा जन्म ले
 है इस जन्म कावना भी समाज है। लेकिन यह कह सकते हैं कि इन
 आन्दोलनों की जन्म पूरा समाज में नहीं होना। कवन उमर एक भाग में
 होती है। और अपूर्ण आन्दोलन का भी समाज पर प्रभाव पड़ता है क्योंकि उस
 जिनका जा जन्म में प्राप्त है वह उसे ग्रहण करता है। लेकिन यह अपूर्ण
 आन्दोलन सामूहिक जीवन में स्थायी सामरस्य स्थापित नहीं कर सकत।
 इसके लिए तो पूरा आन्दोलन की आवश्यकता होती है।

बौद्ध धर्म में उपर विद्युत्तलता को दूर करने के लिए जो सामूहिक
 आन्दोलन हुआ उसकी दो धाराएँ हैं—एक तो ब्रह्मचर्य आचार्यों एवं तुलसी
 वाली दूसरी मिठा नाया और मन्ना वाली। तुलसी के सामूहिक प्रयास
 अपूर्ण थे क्योंकि उन्होंने समाज के एक भाग का आकाशा को और जा
 उचित है अस्वाकार किया। हमारा अभिप्राय सामाजिक एकता की आकाशा
 है जो बौद्धों द्वारा जगाया जा नहीं गया वरन् पूरी भी हुई।

लेकिन क्वार आदि मन्ना द्वारा प्रवृत्ति आन्दोलन इन सामाजिक
 आकाशा को नकार करता है। सभी मन्ना एक स्वर में मानव मानव की एकता
 का उद्घोष करते हैं। लेकिन उन्हीं में पूरा सफरता न मिला। इस पर जो
 विचार होना चाहिए।

सत्तों की समझोती

मन्ना की सबसे बड़ी कमजोरी वहाँ है जो बौद्धों की थी। मन्ना भी उन्हीं
 के समान नास्तिक थे। उन्होंने भा धर्म का अस्वाकार किया और अद्वैत
 समाज की आस्था निम्नस्थ आस्तिक धारा में थी। यही कारण है कि उनका
 प्रभाव सारी जनता पर नहीं पड़ा।

जिस प्रकार तुलसी के प्रयासों को समाज के एक भाग में प्रेरणा मिला
 था उसी प्रकार कबीर के सामूहिक प्रयासों का आधार भी समाज का एक
 अंश था जो पन्ना अंश में भिन्न था। दोनों द्वारा प्रवृत्ति सामूहिक आन्दोलन
 आशिक थे और इसीलिए दोनों को पूरा सफरता नहीं मिली।

भक्ति-काल में दो धाराएँ

इस प्रकार हम देखते हैं कि पन्नावी मोलहवा जनता में हमारी मन्ना
 का दो स्पष्ट निरूपण धाराएँ हो गयी थी

(१) परम्परावादी धारा—जो निम्न-मास्त्रिक में शास्त्रीय तन्मीमा में
 मूर्तिमान होता है।

(२) स्वच्छन्दतावादी धारा—जो हिन्दी-साहित्य में सन्त कबीर में मूर्तिमान् होती है।

भारतवर्ष के साम्प्रतिक इतिहास के अध्ययन में इन दोनों धाराओं की मत्ता अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इससे पूर्व जितने भी साम्प्रतिक आन्दोलन हुए, कर्मों भी उनकी इस प्रकार की दो धाराएँ नहीं रही। यह बात दूसरी थी कि उन साम्प्रतिक आन्दोलनों के पश्चात् प्रतिक्रियाएँ होती रही, लेकिन इस प्रकार का द्विविध रूप किसी भी आन्दोलन का नहीं रहा और वे दोनों धाराएँ आज तक चली आ रही हैं। इसलिए इन्हे पूरी तरह समझे बिना इनके बाद की भारतीय साधना को पूरी तरह समझना असम्भव है।

नामकरण

पहले इन दोनों धाराओं के नामकरण के बारे में विचार करना उपयोगी होगा। परम्परावादी धारा में वेद की स्वीकृति मिली और प्राचीन परम्पराओं को व्यक्त रूप से ग्रहण किया गया, यद्यपि बदलते समाज के अनुरूप उनमें थोड़ा परिवर्तन कर दिया गया। यह परिवर्तन, अहिंसा, भक्ति आदि की स्वीकृति के रूप में है। तुलसीदास ने निगमागम-सम्मत मानस की रचना स्वान्त सुभाष और बहुजनहिताय की थी। इसमें जहाँ एक ओर परम्परा को सुलभ-सुलहा महत्त्व दिया गया है वहाँ समाज का भी ध्यान रखा गया।

इसके विपरीत स्वच्छन्दतावादी धारा में बिना किसी परम्परा का आग्रह स्वीकार किये हुए स्वतन्त्र दृष्टि से लोक-परलोक की समस्याओं पर विचार किया गया। कबीरदास किसी भी परम्परा में बंधने के लिए तैयार नहीं थे। लेकिन साथ ही सारग्राही प्रकृति को भी नहीं छोड़ना चाहते थे। लेकिन मूल बात यह है कि वे परम्परा के आधार पर चिन्तन को नहीं नियन्त्रित करते वरन् स्वच्छन्द चिन्तन के आधार पर हरेक समस्या का मूल्यांकन करते हैं।

परम्परावादियों में बुद्धि मुख्यतः परम्परा के अनुसार चलती है, स्वच्छन्दतावादियों में परम्परा बुद्धि के अनुरूप बदलती है। दोनों में दोनों की महत्त्व मिलता है लेकिन एक में परम्परा प्रधान है, बुद्धि गौण, दूसरे में बुद्धि प्रधान है और परम्परा गौण।

सह-अस्तित्व

ये दोनों धाराएँ साथ-साथ विकसित हुईं। दोनों के विकास में सह-अस्तित्व का अच्छा उदाहरण मिलता है। लेकिन प्रच्छन्न रूप में दोनों में तर्क होता रहा और आज तक चला आ रहा है। आज भी हमारी संस्कृति और साहित्य में ये दोनों परम्पराएँ विद्यमान हैं, उनका मर्घ्य हो रहा है। और जब तक यह मर्घ्य जारी है, हमारा साम्प्रतिक जीवन सामरस्य को प्राप्त नहीं कर सकता।

साहित्य में हम यदा धाराएँ मिलती हैं और जैसा कि पहले कहा जा चुका है दाना धाराओं का प्रेरणा देनेवाले समाज के विविध अंग हैं। साहित्य के क्षेत्र में इन दाना धाराओं का हाना हमें वात का प्रमाण है कि हम युग के हमारे सामाजिक जीवन में इन प्रकार के दादें देते हैं।

इन दाना धाराओं में एक को भी पूर्ण भङ्गना नहीं मिली। हमका कारण यही था कि समाज में भी यदा धाराएँ थीं। और आज भी हम यदा दाना धाराएँ दिखायी देती हैं—साहित्य में भी और समाज में भी। एक आर्य हरिजनता का मन्दिर में प्रवेश करने का अधिभार दिया जा रहा है और दूसरा आर्य ब्राह्मणों की परम्परा में वैसी ही दृढ़ता है।

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि पन्द्रहवीं-सातवीं शताब्दी में जो द्विविध सांस्कृतिक आन्दोलन चल रहा था आज तक चल रहा है और परस्पर विरोधी है। एक वात साफ है। इस बीच के युग में हमारे सांस्कृतिक जीवन की विभ्रमलता या मध्यम का बन्दबिन्दु है वर्णभेद या सामाजिक एकता। एक धारा वर्णभेद का मानती है, दूसरी नहीं। हमारे सांस्कृतिक आन्दोलन की जड़ वर्ण व्यवस्था में ही है।

सांस्कृतिक समाज का सश्लेष गुण है। समष्टिगत जीवन की विशेषताओं के लिए ही सांस्कृतिक शब्द का प्रयोग किया जाता है। जिस प्रकार धर्म, दर्शन, नीति, राजनीतिक एवं आर्थिक व्यवस्था आदि सांस्कृतिक का अंग हैं, उसी प्रकार साहित्य भी सांस्कृतिक का अंग है। जब हम सांस्कृतिक और साहित्य का अलग अलग उल्लेख करते हैं तो यह कथन एक व्यावहारिक प्रयोग ही समझना चाहिए। वस्तुतः सांस्कृतिक और साहित्य अलग-अलग, अविभाज्य रूप में सम्बद्ध हैं।

सांस्कृतिक के अर्थ अंग—धार्मिक आदि की—तथा साहित्य की स्थिति में थोड़ा अन्तर है। धार्मिक आदि साधनाओं का एक विशिष्ट रूप एवं सीमा है। वे जीवन के एक विशिष्ट अंग का ही स्पर्श करती हैं। इनके विपरीत साहित्य की सीमाएँ बहुत व्यापक हैं। सिद्धान्त में तो वे उतनी ही व्यापक हैं जितनी कि सांस्कृतिक का आधार है। किन्तु व्यवहार में कोई एक साहित्यिक रचना उतनी व्यापक चेतना का पूर्ण रूप से स्पर्श नहीं करती। इसके कारण हैं जो कुछ तो साहित्य के रूप और कुछ साहित्यकार के व्यक्तित्व की सीमाओं में विद्यमान होते हैं। यद्यपि साहित्यकार ऐसा प्रयास भी करते हैं जो उनके युग की समाज जीवन-साधना का समाविष्ट करने की आकांक्षा करते हैं किन्तु फिर भी उस वैधी व्यापकता और यथायथा प्राप्त नहीं हो सकती जैसी कि सांस्कृतिक को प्राप्त है।

साहित्य सांस्कृतिक के अर्थ अंग—दार्शनिक, धार्मिक, नैतिक, आर्थिक,

राजनैतिक आदि को आत्मसात कर उन्हें मुखर करता है। यही कारण है कि साहित्य की सर्जना एव प्रभावगत सीमाएँ इन विशिष्ट अंगों से व्यापक होती है। प्रत्येक साहित्यकार तथा प्रत्येक युग के साहित्य की अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक चेतना होती है जिसके अध्ययन से न केवल साहित्य के स्वरूप को समझने में सहायता मिलती है वरन् सम्बद्ध सांस्कृतिक चेतना के अध्ययन में भी सुभीता होता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सांस्कृति और साहित्य घनिष्ठ-अभिन्न रूप से सम्बद्ध है। प्रस्तुत विवेचन के प्रसंग में यह एक आधारभूत तत्त्व है। क्योंकि इस सत्य के उद्घाटन के उपरान्त यह सवाव किया जा सकता है कि जब साहित्य और सांस्कृति इतने घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध हैं तो फिर इनको समीक्षा के दो आधारों के रूप में स्वीकार करने की क्या सगति है? यह आक्षेप बहुत हद तक सही है किन्तु इसके मर्म तक पहुँचने की अपेक्षा है।

साहित्य के दो पक्ष हैं—एक विषय पक्ष, और दूसरा रूप पक्ष। विषय और रूप की समस्या एक बड़ी जटिल समस्या है जिस पर प्रसंगानुसार विचार किया जायगा। यहाँ इतना जान लेना पर्याप्त है कि विषय-पक्ष के अन्तर्गत तो साहित्य की जीवन-चेतना या सांस्कृतिक चेतना आ जाती है और रूप-पक्ष के अन्तर्गत उसके विशिष्ट आकार, अभिव्यक्ति अथवा विधाओं को स्वीकार किया जाता है। यदि इन पक्षों की दृष्टि से प्रस्तुत समस्या पर विचार किया जाय तो स्पष्ट है कि साहित्य का विषय तो पूर्ण रूप से समकालीन सांस्कृतिक चेतना से प्रभावित होता है। रहा रूप का सवाल। क्या सांस्कृतिक चेतना साहित्य के रूप को भी प्रभावित करती है? यहाँ इसके उत्तर में यह कहा जा सकता है कि इतिहास से उसके पर्याप्त प्रमाण उपलब्ध होते हैं कि सांस्कृतिक जीवन साहित्य के रूपा को प्रभावित करता है। छन्द, अलंकार, भाषा एव विधाओं के विकास में इस पर काफी प्रकाश पड़ता है। जैसे-जैसे साहित्य व्यक्तिवादी युग से समाजवादी युग की ओर अग्रसर होना है, वैसे-वैसे भाषा का वह रूप तथा साहित्य की वे विधाएँ अधिक प्रसार अतः परिष्कार प्राप्त करती हैं जो जन जीवन के निकट होती हैं।

किन्तु एक बात स्पष्ट है। जहाँ तक विषय का सवाल है वह तो पूर्ण रूप से सांस्कृतिक चेतना में समाहित हो जाता है किन्तु रूप सांस्कृतिक जीवन से प्रभावित होना पर भी एक विशिष्ट सत्ता रखता है और इसलिए विशिष्ट अध्ययन की अपेक्षा करता है। इस प्रकार साहित्य का अध्ययन द्विविध होना चाहिए—एक विषय का अध्ययन, द्वितीय रूप का अध्ययन। और इसी आधार पर समीक्षा के दो रूपों की उद्भावना की गयी है—एक आलोचना और द्वितीय काव्यशास्त्र। आलोचना का प्रधान क्षेत्र विषय है और काव्य

शास्त्र का प्रधान ध्येय रूप है। साहित्य गमीणा व इतिहास का दखन स पात होना है कि उमम काध्यशास्त्र का अश अधिक है और आलोचना का अश कम। आधुनिक युग म जो आलोचना का विकास हुआ है वर भा वृत्त अशा तक काध्यशास्त्र द्वारा अनुप्राणित ही रहा है।

यदि मसृत्त काध्यशास्त्र व विकास का ध्यान न दया जाय ता स्पष्ट हा जाता है कि उमम आलोचना का अश नगण्य है। उन ग्रन्था का अधिकार भाग अलकारा रीतिया गुणा दोषा विविध विधाआ व लक्षणा आदि का ही प्रदान है। विषय का जो स्पश हुआ है वह आनुपगिक रूप स ही। इस सम्बन्ध म यह आक्षेप किया जा सकता है कि रस और ध्वनि आदि का सम्बन्ध बचन रूप मे ही नहा है। इन सिद्धान्ता तथा प्रबन्ध-वप्रता आदि म विषय का स्पश भी किया गया है।

इस सम्बन्ध म पहला ज्ञान तो यह है कि रस का मूर स्थापना नाटक व एक उपकरण के रूप म ही हुई थी। वह अभिनय का एक रूप था और फिर भागह आदि अलकारवादिया न भी उम अलकारा क अतगत मानकर उम रूप म समाविष्ट करन का प्रयास किया था। भट्टनायक तथा अभिनव आदि आत्मवादी चिन्तका की मधा का सहारा पाकर ही रस की काव्य रूप व अतगत नहीं करनू काव्य व आस्वाद स सम्बद्ध करने का प्रयास किया गया। इसा प्रकार ध्वनि का सम्बन्ध भी काव्य के अध्ययन एक आस्वाद व साय हा मिद्ध किया जा सका। अतएव इन सिद्धान्ता म भा विषय की पूण स्वीकृति नहीं हुई और काध्य की समग्र चतना के स्थान पर बचन उमक सवेदन पक्ष को हा स्वीकृति मिली।

इस प्रकार काव्यशास्त्र का सम्बन्ध काव्य और प्रमुखत काव्य रूप स रहा। वह काव्याश्रित था और काव्य के रूप व विविध तत्वा की समीक्षा ही उसका लध्य रहा। इसके अनिखित उसन काव्य के आस्वाद की समस्या के समाधान का प्रयास किया। इन विषया मे सम्बद्ध जितने भी सिद्धान्त हैं वे काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त ही हैं। इन सिद्धान्ता म विवेचन दृष्टि लोकाशित न होकर काव्याश्रित ही रही। काव्य प्रयोजन के प्रसंग मे जो कान्तासम्मित उपदेश की चर्चा है वह आनुपगिक रूप से ही रही। न तो कवियो ने और न ही काव्यशास्त्रिया न इस प्रयोजन को उमही पूणता म स्वीकार किया। इतना ही नहीं रस की प्रधानता इतनी बढी कि अय सभी प्रयोजन पूण रूप से दव गये।

आधुनिक युग म जब जन जीवन अधिक सुखर और प्रभावशाली हुआ तो आराचना के विकास के कुछ पक्षण दिक्षायी लिये। युग चेतना विचारको न काय रूप के अनिखित काव्य विषय की ओर भी ध्यान देने का उपक्रम

किया और समाजवादी आलोचना में इस दिशा की ओर विशेष प्रगति हुई। किन्तु फिर भी अधिकांश आलोचक काव्य रूप के विवेचन में ही अधिक व्यस्त रहे। इस प्रकार अधिकांश समीक्षा काव्यशास्त्रीय अधिक रही और सांस्कृतिक कम।

उपर्युक्त विवेचन से एक बात स्पष्ट है। और वह यह कि आलोचना और काव्यशास्त्र एक-दूसरे के विराधी नहीं हैं। दोनों सम्बद्ध रूप से मिलकर कार्य कर सकते हैं। और इसी प्रकार कार्य करने से ही साहित्य के ममप्र रूप का अध्ययन हो सकता है।

संस्कृति के विकास के सत्य में साहित्यिक विकास का सत्य भी अन्तर्निहित है। और साहित्य के विकास की मांग है कि काव्यशास्त्र का भी अनुरूप विकास हो। मंडास्तिक एवं निर्णयात्मक आलोचना के विवेचन में इस पर विस्तार से विचार किया जायगा।

साहित्यिक विकास के अनुरूप आलोचना की दृष्टि का विकास भी अपेक्षित है। किन्तु यह क्षेत्र बहुत विवाद का क्षेत्र है। कारण यह है कि जब तक जीवन विषयक दृष्टि स्थिर नहीं हो जाती तब तक आलोचना-दृष्टि भी स्थिर नहीं हो सकती। कारण यह है कि आलोचना का आधार है संस्कृति। और संस्कृति के मूल्यों को लेकर तीव्र वादविवाद चलता दिखायी देता है। इसीलिए आलोचना के क्षेत्र में विरोध एवं सघर्ष दिखायी देता है।

आलोचना के इस पक्ष को समझने के लिए आलोचना के सांस्कृतिक आधार एवं दोनों के सम्बन्ध के रूप को समझना अनिवार्य है।

जहाँ तक काव्य-रूप का मवाल है काव्यशास्त्रीय चिन्तन में उसको अपेक्षित महत्त्व मिला है। और मैं समझता हूँ कि यह स्वाभाविक भी था। किन्तु काव्यशास्त्र के विकास में काव्य के विषय की उपेक्षा ही हुई है। इसका कारण यह है कि प्राचीन-काल में साहित्य-समीक्षा को साहित्य से बांध दिया गया था। आज भी ऐसे आलोचकों की कमी नहीं है जो साहित्य-समीक्षा को साहित्यजीवी मानते हैं और उनके स्वतन्त्र अस्तित्व का निषेध करते हैं। इस प्रकार की समीक्षा से साहित्य एवं जीवन के समरस विकास में अवरोध ही उत्पन्न होगा। आवश्यकता इस बात की है कि हम साहित्य समीक्षा को काव्य के साथ साथ जीवन पर भी स्थित करें। जब तक यह नहीं किया जायगा तब तक न तो आलोचना के स्वरूप की वास्तविक प्रतिष्ठा होगी और न ही उनके यथार्थ महत्त्व का उद्घाटन होगा। इसलिए जीवन पर आधारित आलोचना के स्वरूप की प्रतिष्ठा की आवश्यकता है।

यह मवाल हो सकता है कि आलोचना, जिसका आधार हमन जीवन का

माना है किम प्रकार म जीवन का उपयोग करती है तथा एस कौन-स काय हैं जो आलोचना द्वारा मिद्ध हाग ?

काय क रूप क विश्लेषण मात्र मे काव्य क पूण स्वरूप का उद्घाटन नहीं हो जाता । यह काय काव्यशास्त्रा का काय है और वह ध्याख्या गण दोष परिगणन प्रणाती पर यह काय करना आ रहा है । जैसा कि उपयुक्त विवेचन म मिद्ध किया गया है काय जीवन क समग्र रूप और जावन क व्यापक धम का एक लक्षण है उसका एव अभिन्न अंग है । इस सच से किमी भा प्रकार ँकार नहीं किया जा सकता । जब यह बात मिद्ध है तो यह विश्लेषण करन का अपेक्षा होगी कि काव्य का यह सांस्कृतिक पक्ष कहीं तक समग्र है । उसम क्या-क्या दोष हैं क्या उसकी सीमाएँ हैं और किस प्रकार से उसे पुष्ट किया जा सकता है । यह काय सांस्कृतिक आलोचक का काय है । स्पष्टत यह काय काव्यशास्त्री के काय की अपेक्षा कही अधिक व्यापक जटिल एव गम्भीर है और इसलिए इस काय की मिद्धि के लिए विशप योग्यता शक्ति एव कृशाप्रता की आवश्यकता है । आज हम केवल काव्य शास्त्राय विवेचन की ही आवश्यकता नहीं है । आज तो हम एमी चिन्तन पद्धति की आवश्यकता का अनुभव करन हैं जो सामाजिकता पर आस्था रखती हुई व्यक्ति एव समाज के सांस्कृतिक धरातल को उन्नात बना सके ।

इतिहास म बार बार एमी आवाज मुनायो गेना रहा है कि साहित्य का मूल्य उसके अन्तरग पर ही आधारित है अथवा साहित्य जीवन म एक सबया स्वतंत्र सत्ता है और इमलिए उसे सामाजिकता के बंधन म रखकर नहीं परखा जा सकता । कना कना के लिए कविता कविता के लिए और साहित्य की स्वतंत्र सत्ता के नारे बार बार मुनायो देते हैं । यही बात आज नवीन शब्दावली मे कही जा रही है और इस विश्वास एव आस्था के साथ कही जाती है मानो यह कोई सबया नवीन तथा मौलिक बात हो । पुरानी बातों को काव्य शिल्प रचना विधान रचना-तंत्र तथा रूप आदि के नये शब्दा की ओढ़नी म सजाया जाता है—और इम गव के साथ कि मानो कोई बहुत नयी और मौलिक बात कही जा रही हो । ऐसी अवस्था म इम अस्पष्टता एव बीहड़पन को दूर कर मही स्पष्ट माग स्थापित करन की जितनी आवश्यकता है उतनी पहले कभी नहीं थी ।

आज का विश्व एक व्यापक मघप एव मक्रान्ति मे गूठर रहा है । यह सक्रान्ति सरल मक्रान्ति नहीं है बरन जटिल मक्रान्ति है । इम सक्रान्ति-दर सक्रान्ति का युग कहना चाहिए और ऐसी अन्तर्राष्ट्रीय अवस्था का भारतीय जीवन पर पूण प्रभाव पडना स्वाभाविक ही है ।

आज हमारा देश एक बड़े नाजुक समय म ह । यह सही है कि वह

अन्तर्राष्ट्रीय सक्रान्ति की लपेट में तो है ही, मगर इसके साथ-साथ अपनी विशिष्ट परिस्थितियों के कारण उनके लिए आज का युग एक बहुत ही नाजुक युग है। ऐसी अवस्था में एक भी गलत कदम देश को हमेशा के लिए पराधीनता एवं दामता की ग्रन्थियों एवं साकलों में जकड़ सकता है। चाहे यह दासता वैसी स्पष्ट राजनैतिक दामता न हो जिसमें हमें आजाद हुए अधिक समय नहीं हुआ। मगर यह दामता एक प्रच्छन्न और बड़ी भयानक दामता होगी। यदि हमने इस गलत कदम उठान में मदद की, अगर हमने इस गलत कदम को न रोक, अगर हमने देश के आज को सही परिप्रेक्ष्य में रखकर देखने-दिखाने का प्रयास न किया तो इसके परिणाम बड़े भयानक और बड़े स्थायी होंगे और आनेवाली मन्ततियाँ हमें कभी माफ नहीं करेंगी।

यह कहा जा सकता है कि आलोचना की पुस्तक में इन बातों को कहने में क्या फायदा? मुझे शक है कि यह सवाल कई लोगों और विद्वानों के मन में भी पैदा होगा। इसलिए इसका समाधान अनिवार्य है।

आज का जीवन जिनना एकसूत्रीय और अस्पष्ट है और आज के जीवन की समग्र एकान्विति की जितनी वास्तविक सिद्धि हुई है ऐसी कभी भी नहीं हुई। इसलिए आज जो अनेक दाँव-पैँच चल रहे हैं वे किसी एक क्षेत्र तक ही सीमित नहीं हैं। वे जीवन की समग्रता को प्रभावित करते हैं। कोई भी मवाल जो सर्वथा स्वतन्त्र और जेप सस्कृति से असम्बद्ध प्रतीत होता है वस्तुतः असम्बद्ध नहीं होता। वह समग्र सस्कृति के लिए चुनौती होता है। उसका प्रभाव समग्र जीवन पर पड़ता है।

आज के कई सवालों में भाषा का ही सवाल लीजिए। इस सवाल के जो अनेक रूप व्यक्त हुए हैं और जिन प्रकार के समाधान प्रस्तुत किये गये हैं और अपने-अपने मत के लिए जिन प्रकार के सर्घर्ष लक्षित हुए हैं उन्हें देखकर कोई भी समझदार व्यक्ति यह नहीं कह सकता कि यह सवाल सिर्फ भाषा का भी सवाल है। सच तो यह है कि भाषा की समस्या मूलतः एक भारतीय सस्कृति की समस्या है, इसकी जड़ें केवल भाषा में ही नहीं वरन् विविध धार्मिक-राजनीतिक भूमियों में हैं, और इसलिए इस सम्बन्ध में जो मत व्यक्त किये गये हैं वे सांस्कृतिक दृष्टियों की ही सीमित अभिव्यक्तियाँ हैं।

अब एक ऐसा सवाल लीजिए जो माहित्य के और अधिक नजदीक है। मवाल है काव्य में रूप के महत्त्व का। इस दान को लेकर तीव्र वादविवाद किया जाता है और काव्य को न केवल समाज से वरन् कवि से भी स्वतन्त्र रचना के रूप में रखने-समझने-परखने की बात कही जाती है। काव्य के सांस्कृतिक सम्बन्धों की सर्वथा अवहेलना कर, उनका सर्वथा उन्मूलन कर काव्य की एक ऐसी आजाद स्थिति बतायी जाती है जिसके आस-पास कुछ है

हा नहीं। माहियकार एव समाज के जावन व अध्ययन व आधार पर माहिय को ग्रहण करने की प्रणाली का अमंगल एव अप्राप्त्य बताया जाता है। यह स्थिति कहा तक सही या गलत है इस पर तो बात में विचार किया जायगा अभी तो केवल इसी व्यापकता पर विचार करना अभीष्ट है।

यदि उपयुक्त मन पर सू में दृष्टि में विचार किया जायता है महत्वपूर्ण निष्कर्ष सामने आते हैं। यह रूपामक आलोचना (जिसमें कि नया आत्मचिन्ता भी कहा जाता है) एक विशिष्ट जीवन दृष्टि को उपज है। यह वह कला को जीवन में स्वतंत्र मानने का प्रयास करती है किन्तु इस बात में उसके समर्थक भी इकार नहीं कर सकते कि कला का सामाजिक अर्थ और सामाजिक प्रभाव होता है। कला में स्वतंत्र अस्तित्व को प्रमाणित करने वाला जो यह जानकर आश्चर्य नहीं होता चाहिए कि उनकी यह दृष्टि भी एक विशिष्ट सांस्कृतिक दृष्टि की ही उपज है।

मैं तो यह है कि सांस्कृतिक में व्यक्ति की स्थिति जहाँ में मछली की स्थिति व समान ही है। जीवन मछली जहाँ में बाहर नहीं रह सकती। इसी प्रकार जीवन व्यक्तित्व सांस्कृतिक परिवर्तन में मुक्त नहीं हो सकता। यदि सामान्य व्यक्ति के लिए यह सत्य है तो कलाकार के लिए यह अत्यन्त शक्तिशाली सत्य है। कारण यह है कि कलाकार जीवन का सामान्य व्यक्ति की अपेक्षा अधिक गहराई में जीता है। इसी प्रकार वह अपने परिवर्तन की ओर भी उतना ही अधिक जागरूक होता है। और इसका फल यह होता है कि उसका परिवेश बोध अधिक स्पष्ट आदर तथा सहज होता है। वह अपने परिवेश बोध का ही माहिय में ढालना है। वह जब आत्ममुखी होता है तब भी वह परिवेश बोध में सबथा मुक्त नहीं होता तथा चात या अनात रूप में सामाजिकता उस पर भावामक या अभावामक अनुकूल या प्रतिकूल प्रभाव निश्चित रूप से ढालती है।

किन्तु जो रचना को सबथा स्वतंत्र मानने है और उस समाज एव माहियकार के कारण से देवता का उग्र निषेध करते है उन्हें चाहिए कि वे अपना इस मायना की पूर्ण मूकम व्याख्या करे। इसके अभाव में वे अपने मन व सभी आयामों को समझने में असमर्थ होंगे। आवश्यकता इस बात की है कि इस मूल में जो जीवन दृष्टि विद्यमान है उसकी चुनौती को स्वीकार किया जाय।

आज हमारे सामने जो विविध सांस्कृतिक दृष्टियाँ उपस्थित है उनका प्रधानतया दो वर्गों में रखा जा सकता है। एक वर्ग के अंतर्गत वे दृष्टियाँ आती है जो सामाजिकता की चुनौती को स्वीकार कर व्यक्तित्व और कृतिव की पूर्ण स्वतंत्रता की घोषणा करती है। यह वस्तुतः स्वच्छ दत्तावा

की ही चरम परिणति है। दूसरी ओर वे दृष्टियाँ हैं जो सामाजिकता की चुनौती को स्वीकार कर भावात्मक रवैये से चिल्लन करती हैं। दोनों वर्गों के अन्तर्गत आनेवाली दृष्टियों में भिन्नता भी होनी है। सम्भवतः दूसरे वर्ग में भिन्नता की गुंजाइश अधिक है क्योंकि यहाँ समाज को स्वीकार कर उसके प्रति अपने रव को प्रकट किया जाता है। इसमें भी प्रधानतया दो दृष्टियाँ हैं। एक तो वह जो व्यक्ति के कृतित्व पर अधिक वल देती है और द्वितीय वह जो समाज के कृतित्व को अधिक शक्तिशाली मानती है। प्रसंगानुसार इन दृष्टियों का विशद् विवेचन होगा। यहाँ इतना जान लेना पर्याप्त होगा कि ये सभी जीवन-दृष्टियाँ साहित्य एवं साहित्य समीक्षा में व्यक्त होती रही हैं और हो रही हैं। यह एक मूल मन्थ है जिसको जान लेने के उपरान्त आगे का विवेचन सरल हो जायगा।

अब यह जान लेना कठिन नहीं है कि रूपात्मक आलोचना के पीछे कौन-सी दृष्टि कार्य कर रही है। यह वही दृष्टि है जो जीवन की ममप्रता, जटिलता एवं अस्पष्टता को अस्वीकार कर व्यक्ति की पूर्ण स्वच्छन्दता की घोषणा करती है। जब यह वान स्पष्ट है तो इससे एक अन्य निष्कर्ष भी निकलता है। वह यह कि इस दृष्टि को समझने के लिए आवश्यक है कि मूल जीवन दृष्टि के घरातल पर मूक्षमता में विचार किया जाय। यही प्रक्रिया अन्य साहित्य-दृष्टियों को भी समझने के लिए अनिवार्य है। इस प्रकार आलोचना और उसके प्रकारों के विवेचन को प्रत्यक्ष रूप से समझने के लिए उनकी मूलवर्ती दृष्टियों का विवेचन ही करना अनिवार्य होगा। वेद है कि अभी तक साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में जो कार्य हुआ है वह प्रधानतः ऊपरी घरातल का ही कार्य है। इसका कारण यह है कि काव्यशास्त्र का अध्ययन काव्य के समान ही बहुत-कुछ स्वतन्त्र रीति से ही किया जाता है और आलोचना के मास्कुनिक आधार की उपेक्षा की जाती है। यही कारण है कि साहित्यिक समस्याओं के सभी आयाम स्पष्ट नहीं होने और ज्ञान की एकांगिता में कटुता और अस्पष्टता पलती रहती है।

अब यह स्पष्ट है कि रूप की समस्याओं के अतिरिक्त जो काव्य की समस्याएँ हैं उन्हें केवल काव्य के घरातल पर ही रखकर देखने से न तो उन्हें ठीक तौर पर समझा जा सकता है और न ही उनका सही विश्लेषण ही किया जा सकता है। जब तक आलोचना साहित्य की मूलवर्ती जीवन-दृष्टियों को आत्मसात नहीं कर लेती तब तक वह सतही आलोचना ही रहेगी। मेरा यह निश्चित मत है कि जब तक आलोचना की मस्कुति के व्यापक और सही आधार पर प्रतिष्ठित नहीं किया जायेगा तब तक उसके सही स्वरूप का विकास नहीं हो पायेगा। साहित्य के विषय की समस्याएँ तथा काव्यशास्त्रीय

दृष्टियाँ दोना ही मूलन सासृत्तिक समस्याएँ हैं। इम प्रकार आलोचना न केवल साहित्य की आलोचना है वरन वह काव्यशास्त्र की भी आलोचना है। और इस आलोचना को आधार चाहिए मसृत्ति का। जत्र तक आलोचना को सासृत्तिक आधार पर नयी प्रतिष्ठित किया जायगा तब तक साहित्य चिन्ता क क्षत्र म जो कुहरा व्याप्त है वह साफ नही होगा।

उपयुक्त विवेचन म यह ध्वनि निकलती है कि एमी अवस्था भी आ जाती है जब काव्यशास्त्रीय दृष्टि और आलोचना म विरोध उत्पन्न हो जाता है। जीवन निरूपण काव्य-दृष्टि आलोचना की विरोधी दृष्टि है। क्याकि वह आलोचना की मूल मायता—सासृत्तिक आधार का स्वीकृति—को अस्वीकार करती है। जमा कि ऊपर क्या गया है जीवन निरूपण काव्य-दृष्टि का भी सासृत्तिक आधार है।

काव्यशास्त्र की दृष्टि भीमित है और आलोचना की दृष्टि व्यापक है। काव्यशास्त्र जहाँ काव्य को ही एकमात्र विवेच्य मानता है आलोचना काव्य म आगे बढ़कर मूलवर्ती जीवन का स्पष्ट करती है। उक्षण इत प्रयोजन आमा आदि काव्यशास्त्रीय समस्याएँ हैं। किन्तु इमका यह अभिप्राय नही है कि व्यापक दृष्टि से उन पर विचार नहीं किया जा सकता। यह काव्य आलोचना का है। काव्यशास्त्र इन समस्याओं को काव्य के परिप्रक्षय म रखकर देखता है आलोचना इह काव्य तथा जीवन की पृष्ठभूमि म रखकर देखती है।

काव्यशास्त्र की वह दृष्टि जो जीवन को अस्वीकार करती है सासृत्तिक आलोचना को निरस्त करने का प्रयत्न करती है। किन्तु सासृत्तिक आलोचना की दृष्टि से जीवन निरूपण काव्यशास्त्र को स्वीकार किया जा सकता है और किया जाता है। जहाँ तक काव्य के रूप का सवाल है काव्यशास्त्र में महायता ला जा सकती है। छन्द तय गुण दोष एकाधिकति तुक् विम्ब सश्रेय प्रतीको की शक्ति आदि एम विषय हैं जिनके विवेचन म काव्यशास्त्र महायता करता है। किन्तु इतना ही पर्याप्त नही है। काव्य का स्वरूप केवल इतना ही नही है। काव्य जीवन के बीच उदित अथवा निर्मित वस्तु है और इमलिए परिवेश और काव्य के बीच क्रिया प्रतिक्रिया तथा प्रतिक्रिया क्रिया का सम्बन्ध विद्यमान है। दूसरे शब्दो मे काव्य के भी उसी प्रकार सामाजिक सम्बन्ध घन जाते हैं जैसे व्यक्ति के होते हैं। इमलिए काव्य रूप का विश्लेषण कर लेने के उपरान्त इम बात की आवश्यकता होनी है कि काव्य के परिवेश बोध का विवेचन किया जाय।

आजकल कवि के भाव बोध की चर्चा विगण रूप से मुनन म आती है। यह शब्द भ्रामक सा लगता है। भाव शब्द से भाति का उदय हो सकता है। इमकी व्याख्या म भाव शब्द का व्यापक अर्थ लिया जाता है। भाव बोध का

अभिप्राय है कवि की चेतना एवं परिवेश के बीच के सम्बन्ध-बोध की शक्ति या सम्बन्ध-बोध। इस प्रकार भाव-बोध के अन्तर्गत कवि तथा समाज के बीच की तनाव की स्थिति को समेट लिया जाता है। किन्तु मैं समझता हूँ कि भाव बोध के म्यान पर परिवेश-बोध शब्द अधिक स्पष्ट एवं सार्थक है।

वह समीक्षा जो परिवेश-बोध अथवा भाव-बोध का विवेचन करती है वह आलोचना के निकट पहुँचती है। किन्तु आलोचना में हम कवि के साथ काव्य के सामाजिक सम्बन्धों का भी विवेचन करते हैं। और यह विवेचन केवल काव्य की सीमा तक बंधा नहीं रहता वरन् मास्कृतिक चिन्तन के धरातल पर विषय के स्पष्टीकरण का प्रयास करता है।

आलोचना समीक्षा की अन्य प्रणालियों का निषेध नहीं करती। वह केवल उनकी सीमाओं का निर्धारण करती है और उन सीमाओं तक ही उनको ग्राह्य मानती है। इसी दृष्टि में आलोचना काव्यशास्त्र की भी आलोचना कही गयी है।

कोई यह आक्षेप कर सकता है कि जैसे हमने आलोचना को काव्यशास्त्र की समीक्षा भी माना है उसी प्रकार आलोचना की भी समीक्षा हो सकती है और आलोचना की भी आलोचना या समीक्षा की सत्ता को स्वीकार करना होगा।

किन्तु यदि उपर्युक्त विवेचन को पूर्ण रूप में समझ लिया गया है तो यह आक्षेप लगाने की आवश्यकता ही नहीं होगी। कारण यह है कि यद्यपि आलोचना की आलोचना की सत्ता में इन्कार नहीं किया जा सकता, फिर भी दोनों एक ही धरातल पर, संस्कृति के धरातल पर कार्यशील होने के कारण आलोचना की व्यापक सत्ता में ही समाहित है। इसका सीधा अर्थ केवल इतना है कि आलोचना के क्षेत्र में मतभेद की गुंजाइश है। शर्त सिर्फ़ इतनी है कि यह मतभेद केवल काव्य के धरातल पर व्यक्त नहीं होता वरन् मास्कृतिक धरातल पर व्यक्त होता है और इसलिए यह आलोचना के दृष्टि-भेद का संकेत करता है।

इसके विपरीत काव्यशास्त्र और आलोचना में मूल अन्तर आधार का है। काव्यशास्त्र का प्रधान लक्ष्य और आधार काव्य है। आलोचना का प्रथम आधार संस्कृति है। इसलिए आधार-भेद के कारण काव्यशास्त्र और आलोचना का भेद बहुत ही स्पष्ट है।

यहाँ यह सवाल हो सकता है कि आलोचना यदि संस्कृति के आधार पर स्थित है तो उसे साहित्य में स्वीकार क्योंकर किया जा सकता है? क्या वह विशुद्ध मास्कृतिक चिन्तन नहीं कहा जा सकता है?

इसका उत्तर स्पष्ट है। यद्यपि आलोचना का आधार संस्कृति है किन्तु

उमका लक्ष्य साहित्य है। आलोचना विशिष्ट सांस्कृतिक दृष्टि की प्रीति का उदघाटन कर उम साहित्य के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करती है ताकि साहित्य उमम लाभ उठा सके। इसके साथ ही यह आलोचना साहित्य के विषय का विश्लेषण कर उमके मूल्य का निर्धारण भी करती है।

इसमें संदेह नहीं कि इस प्रकार के आलोचक का ज्ञान व्यापक और मधा कुशाग्र होनी चाहिए। वह केवल साहित्यालोचक नहीं होता। दृष्टि की व्यापकता के कारण वह एक सांस्कृतिक चिन्तक भी होगा। उमका कार्यक्षेत्र साहित्य में व्यापक होगा और उमकी शक्ति एक स्वयं दृष्टि से साहित्य और आलोचना निश्चिन्त रूप में समृद्ध होगे।

क्षेत्र विस्तार के अनुरूप ही सांस्कृतिक आलोचक का उत्तरदायित्व और महत्त्व भी बढ़ जाता है। कारण यह है कि हमारा मूल प्रयाजन है मानव जीवन में। इसलिये जो चिन्तक मानव-जीवन के जितने अधिक व्यापक क्षेत्र का स्पर्श करता है उमका उत्तरदायित्व भी उतना ही बढ़ जाता है। और इस उत्तरदायित्व की वृद्धि की मांग होती है योग्यता एवं मेधा पर।

साहित्य के विकास के अनुरूप ही काव्यशास्त्र तथा आलोचना का विकास भी अपेक्षित है। जहाँ तक काव्यशास्त्र का प्रश्न है इस तथ्य की स्वीकृति ही चुकी है। जब युग जीवन बदलता है तो उमके अनुरूप ही साहित्य-शास्त्र का स्वरूप भी बदल जाता है। इस बदले हुए साहित्य के लिए पुराना काव्य-शास्त्र अनुपयोगी हो जाता है और फिर नये काव्यशास्त्र की अपेक्षा होती है। यद्यपि एसी स्थिति में पुराने काव्यशास्त्र के समर्थक परम्परावादियों और नवीन काव्यशास्त्र के उन्मथी स्वच्छन्दतावादियों में संघर्ष होता है किन्तु शीघ्र ही यह संघर्ष समाप्त हो जाती है और नवीन काव्य-मिडानों का निर्माण होता है।

प्राचीन काल में एकमात्र काव्यशास्त्र की धारा ही विकसमान थी इसलिए साहित्य के विकास के साथ आलोचना के समुचित विकास का मवाल ही पैदा नहीं हुआ।

किन्तु आज जब आलोचना की आवश्यकता को अधिकाधिक अनुभव किया जा रहा है विषय-सम्बन्धी मूल्य एवं मानों का विश्लेषण भी किया जाना आवश्यक हो गया है। अब यह मवाल पैदा होता है कि नवीन विषयों के समावेश एवं समाविष्ट विषयों के मूल्यांकन के लिए आलोचना किसका आधार ग्रहण करेगी? स्पष्टतः संस्कृति का। सांस्कृतिक विकास की पारस्वी दृष्टि काव्योचित नवीन विषयों और समस्याओं की उद्भावना करती है जिसे साहित्यकार स्वीकार करते हैं। भारतेन्दु एक द्विवेदी युगों में ऐसा हुआ भी।

नेकिन इस युगो मे सामान्य निर्देश के अतिरिक्त सैद्धान्तिक घरातन पर साहित्य एव सभृति के सम्बन्ध की समस्या पर विचार नही हुआ ।

इस प्रकार विकामात्मक दृष्टि से देखते हुए भी काव्यशास्त्र एव आलोचना के पृथक् पृथक् स्वरूप की मत्ता का पुष्ट प्रमाण उपलब्ध होना है ।

इस विवेचन मे काव्यशास्त्र और आलोचना के पृथक्-पृथक् क्षेत्रा एव आधारों की रूपरेखा के स्पष्टीकरण का प्रयास किया गया है । आगे के विवेचन मे अभी तक आयी हुई समस्याओं को विस्तृत रूप मे स्पष्ट करन का अवसर मिलेगा । काव्यशास्त्र और आलोचना का अन्तर तथा उनके स्वरूपों का स्पष्टीकरण करना प्रस्तुत प्रयास का प्रधान प्रयोजन है ।

अब हम इस स्थिति मे हैं कि हम काव्यशास्त्र और आलोचना के सामान्य स्वरूप से सम्बद्ध विविध समस्याओं का विवेचन कर सकें ।

काव्य का विवेचन करते हुए उसके लक्षण हेतु प्रयोजन, आत्मा आदि विषया पर विचार किया जाता है । किन्तु आलोचना के स्वरूप के स्पष्टीकरण का प्रयास बहुत ही दुबल रहा है । आगे हम काव्यशास्त्र तथा आलोचना के लक्षण आदि पर विचार करने का प्रयास करेंगे ।

लक्षण

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य समीक्षा सामान्यतया दो प्रकार की है—एक प्रधानतया काव्याश्रित, द्वितीय प्रधानतया सभृत्याश्रित । इन दोनों मे कुछ समानताएँ हैं और कुछ अन्तर है । कुछ अन्तर तो मूलभूत है । इसलिए दोनों के लिए एक ही परिभाषा नहीं दी जा सकती । दोनों के दृष्टि भेद के अनुसार ही दो अलग-अलग परिभाषाओं की व्यवस्था का प्रयास किया जायगा । किन्तु पहले दोनों के कुछ सामान्य लक्षणों की चर्चा उपयोगी होगी ।

साहित्य समीक्षा के विषय मे एक बात तो सभी स्वीकार करते हैं । वह यह कि आलोचना भी साहित्य का एक रूप है, साहित्य की ही एक विधा है । यहाँ साहित्य शब्द का प्रयोग वाङ्मय के अर्थ मे नहीं करना समुचित अर्थ मे किया गया है । काव्यशास्त्र तथा आलोचना दोनों ही साहित्य के अन्तर्गत आते हैं । यहाँ यह स्पष्ट कर देना भी आवश्यक है कि साहित्य की अन्य विधाओं तथा आलोचना के सापेक्ष महत्त्व के बारे मे मतभेद है । इसकी समीक्षा आगे की जायेगी ।

जहाँ तक काव्यशास्त्र का प्रश्न है यह कहा जा सकता है कि जब साहित्य आत्मोन्मुख होता है तो काव्यशास्त्र का उदय होता है । काव्यशास्त्र मे साहित्य स्वयं को अपना विषय बनाता है । इस परिभाषा मे दो बातें सिद्ध होती हैं । एक यह कि काव्यशास्त्र साहित्य की विधा है, द्वितीय काव्यशास्त्र का विषय काव्य है । इस प्रकार काव्य की परिधि के भीतर ही काव्यशास्त्र प्रधानतया

सम्बन्ध हाते हैं। तब यह मात्र ग्रहण की बात है। किन्तु जब ऐद्रीय सम्बन्धना की अभिव्यक्ति का मन्त्र आता है बिना शब्द का काम नहीं चलता।

यहाँ तब मानसिक प्रमेय का प्रश्न है मनाबिनाम अभी किसी निश्चित निष्कर्ष पर नहीं पहुँचा। किन्तु एक बात सर्वमान्य है कि मश्लिष्ट मानसिक प्रमेय का ज्ञान के लिए शब्द का होना अनिवार्य है। इस स्तर पर शब्द और विचार दोनों साथ-साथ चलते हैं। बिना शब्द के इन मानसिक प्रमेय का स्थिति ज्ञान के क्षेत्र में आ ही नहीं सकती।

इस प्रकार ऐद्रीय तथा मानसिक दोनों प्रमेयों के लिए साहित्य के प्रमेय में शब्द की स्थिति अनिवार्य है। अतएव शैली वह माध्यम है जिसमें सभी प्रकार के प्रमेय एवं अनुभव समन्वित रूप में विद्यमान रहते हैं व्यक्तित्व रहते हैं। जब तक ऐसा नहीं होगा तब तक साहित्य में प्रपञ्चयता नहीं आयेगी और उमका प्रयोजन ही सन्निहित हो जायगा। इसी रूप में शैली में विचार का मश्लय माना गया है।

यदि शब्द के तात्त्विक विवेचन में सामाजिक की सत्ता को पूर्ण रूप में स्वाकार कर लिया जाय तो उमका तीन पक्ष स्पष्ट होते हैं

(क) रूप पक्ष इसके अन्तर्गत अक्षर योग तथा उसकी विशयताएँ आती हैं।

(ख) बोध पक्ष इसके अन्तर्गत ऐद्रीय तथा मानसिक दोनों प्रमेय आते हैं। ये प्रमेय साक्षात्-संबन्धित भी हो सकते हैं और उनमें सम्बन्ध भी।

(ग) प्रतिक्रिया पक्ष इसके अन्तर्गत शब्दों की प्रतिक्रिया आती है। यह प्रतिक्रिया अक्षर याग या उसकी विशयताओं की हो सकती है ऐद्रीय तथा मानसिक प्रमेयों—साक्षात्-संबन्धित या तत्सम्बन्ध—दोनों की भी हो सकती है। पाठक की व्यक्तिगत रसिक अनुभव ज्ञान आदि के अनुसार प्रतिक्रिया का स्वरूप अनेक रूप एवं सूक्ष्म होगा। इसलिए यह पक्ष सबसे अधिक जटिल एवं दूर है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि उपर्युक्त सभी पक्षों का क्षेत्र शब्द तथा उसका बोध ही है। इसी आधार पर यह कहा गया है कि शैली वह व्यापक तत्त्व है जिसमें विविध तत्त्वों का संश्लेष होता है। फलस्वरूप शैली का महत्त्व मश्लय पर ही निर्भर करता है और इसीलिए मश्लय शैली का आधारभूत तत्त्व है। किन्तु इस मायता से विचार-तत्त्व की अवमानना किसी भी रूप में नहीं ममाननी चाहिए। सांस्कृतिक आलोचना में उमके निजी महत्त्व की सत्ता अगदिस्य है।

आलोचना में विचार-तत्त्व का महत्त्व इतना स्पष्ट है कि जहाँ पर बहुत अधिक बन देने की आवश्यकता ही नहीं प्रतीत होती। यहाँ विचार शब्द का

(७)

प्रयोग एक व्यापक अर्थ में किया गया है। कान्यशास्त्रीय अथवा रूपात्मक आलोचना में विचार के अन्तर्गत शब्द-योजना, रचना शिल्प, छन्द, विम्ब-मृष्टि, तुक्, लय, अन्विति आदि का समावेश होता है, सांस्कृतिक आलोचना में विचार के अन्तर्गत समग्र जीवन विषयक चिन्तन आ जाता है तथा इसी प्रकार अन्य आलोचना-प्रकारों में प्रकार विशेष के अनुरूप ही विचार का स्वरूप होगा। आलोचना का कोई भी रूप बिना विचार के स्थित नहीं रह सकता। विचार का विषय और लक्ष्य भिन्न-भिन्न हो सकता है और होता है किन्तु उसका महत्त्व अमदिग्ध है। प्रत्येक आलोचना प्रकार के विवेचन में उसके विचार-विशेष का स्पष्टीकरण किया जायेगा।

प्रभाववादी या आत्मवादी आलोचना में भाव तत्त्व की स्वीकृति प्रमुख आवश्यक है। कारण यह है कि यह आलोचना शब्द के तीसरे पक्ष या प्रतिक्रिया पक्ष से सम्बद्ध होने के कारण स्वभावतया भाववादी हो जाती है। इसका केन्द्र कृति या कृतिकार नहीं होते बरन् उसकी अपनी भावात्मक प्रतिक्रिया होती है। आलोचक उस भावात्मक प्रतिक्रिया का विचारात्मक स्पष्टीकरण नहीं करता बरन् उसे ही यथावत् अभिव्यक्त करने का प्रयास करता है। कृति उसकी आलोचना की सीमा नहीं होनी बरन् प्रेरक होती है और प्रभाववादी आलोचक कृति से प्रेरणा लेकर आत्माभिव्यक्ति करने लगता है। बहुत से विद्वान् इस प्रकार की रचना को आलोचना मानने से इनकार करते हैं। इसीलिए विचार और शैली को ही आलोचना के प्रधान तत्त्वों के रूप में स्वीकार किया गया है।

आदि का विस्तृत अध्ययन किया जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि इस प्रणाली में साहित्य के स्वरूप के स्पष्टीकरण में सहायता मिलती है। किन्तु यथा एव तत्त्वा पर अत्यधिक बल नहीं देना चाहिए। कारण यह है कि साहित्य एक अस्पष्ट मृष्टि है और उम्मा इस प्रकार का विभाजन बताने व्यावहारिक ही सम्भवना चाहिए।

साहित्य के क्षेत्र में इस प्रणाली की उपयोगिता की स्वीकृति के बावजूद भी आलोचना के स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए इस रीति का उपयोग महा किया गया। यह स्थिति निराशाजनक ही समझी जानी चाहिए।

साहित्य के समान आलोचना भी एक अस्पष्ट मृष्टि है और तत्त्वा के आधार पर उम्मा स्वरूप को समझने का प्रयास वैसा ही है जैसा कि मानव शरीर के अलग अलग अंगों के पान के आधार पर मानव का ज्ञान प्राप्त करता।

आलोचना के अनेक रूप हैं और प्रत्येक रूप की विशिष्टता के कारण आलोचना के बारे में किसी एक सामान्य निष्कर्ष की स्थापना सम्भव नहीं है। इसलिए पहले उन तत्त्वा की चर्चा की जायगी जो आलोचना के सभी रूपों में समान रूप से पाये जाते हैं और फिर विशिष्ट आलोचना प्रकारों के विशिष्ट तत्त्वा की ओर संकेत किया जायगा।

शैली और विचार ये दो तत्त्व ऐसे हैं जो आलोचना के सभी रूपों में पाये जाते हैं। इनके अतिरिक्त प्रभाववादी या आत्मवादी आलोचना में भाव तत्त्व की सत्ता भी महत्वपूर्ण है। विचार और भाव की स्वीकृति विषय और व्यक्तित्व के अंतर्गत की जा सकती है।

शैली के अन्तर्गत शब्द भण्डार, वाक्य योजना, शब्द शक्ति आदि तत्त्व आते हैं। इन तत्त्वा के अतिरिक्त जो शैली का सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व है वह है मश्लेष। शैली वह तत्त्व है जिसकी निर्मिति में शब्द वाक्य एवं विचार किसी भी अंग की उपेक्षा नहीं की जा सकती है। शैली ही वह माध्यम है जिसमें शब्द वाक्य एवं विचार का मश्लेष होता है। जब तक यह मश्लेष समरस एवं सगठित नहीं होगा तब तक शैली तत्त्व की सिद्धि नहीं होगी। यहाँ यह सवाल ही सवाल है कि विचार को शैली का तत्त्व मानना कहाँ तक समत है? और यदि यह समत है तो फिर विचार तत्त्व को आलोचना का पृथक् तत्त्व मानने का क्या आधार है?

पहले हमारे प्रश्न पर विचार कर लिया जाय।

यद्यपि व्यक्ति के व्यक्तित्व के समान शैली वह तत्त्व है जो कृतिकार की विविध वृत्तियों को समन्वित किये रहता है फिर भी अन्य तत्त्वों के महत्व पर बल देने के लिए उनका अलग उल्लेख अनिवार्य है। दूसरी बात यह है कि शैली और विषय को लेकर जो वादविवाद चलता रहा है उम्मे चिन्तन

के वातावरण को झलना धूमिल कर दिया है कि विविध तत्त्वों पर यथेष्ट बल देने के लिए उनका पृथक्-पृथक् उल्लेख अनिवार्य प्रतीत होता है। विचार को शैली में पृथक् तत्त्व मानने में और विचार को शैली के एक तत्त्व मानने में अन्तर्विरोध प्रतीत होता है किन्तु सूक्ष्म विवेचन करने पर स्पष्ट हो जाता है कि यह अन्तर्विरोध वास्तविक नहीं है। इसके लिए हमें भाषा के स्वरूप पर थोड़ा विचार करना होगा।

भाषा-विज्ञान में शब्द और अर्थ के सम्बन्ध पर वस्तुनिष्ठ दृष्टि से विचार किया जाता है। यहाँ अर्थ के अन्तर्गत शब्द का एक सीमित अर्थ ही—कोशगत अर्थ ही प्रधान रूप से स्वीकार किया जाता है। अर्थ का जो व्यापक सन्दर्भ है उसका विवेचन करने के लिए हमें मनोविज्ञान से सहायता लेनी पड़ती है।

यहाँ एक मूल प्रश्न उपस्थित होता है। क्या बिना शब्द के अर्थ की स्थिति सम्भव है? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए 'अर्थ' शब्द की सीमाओं का निर्धारण करना होगा।

अर्थ के दो प्रकार हैं—एक ऐन्द्रिय, दूसरा मानसिक। ऐन्द्रिय अर्थ से हमारा अभिप्राय उन प्रमेयों से है जिन्हें हम इन्द्रियों की सहायता से जान सकते हैं। गन्ध, रूप, रस, स्पर्श और शब्द ऐसे ही प्रमेय हैं। इसलिए वे सारे प्रमेय जो इन पाँच वर्गों के अन्तर्गत आते हैं ऐन्द्रिय अर्थ के अन्तर्गत आ जाएँगे। ये अर्थ विशिष्ट होने के कारण विशिष्ट इन्द्रिय द्वारा बोधगम्य हैं। जैसे कमल पुष्प एक विशिष्ट प्रमेय है जो नेत्रों द्वारा ज्ञेय है। वस्तु रूप कमल के लिए नीरज, वारिज, अम्बुज आदि अनेक शब्द हैं। इन सभी शब्दों का 'कमल' अर्थ ऐन्द्रिय है।

कुछ प्रमेय ऐसे भी हैं जो ऐन्द्रिय नहीं हैं। सभी अवधारणाएँ एक सम्बन्ध ऐसे ही प्रमेय हैं। एक, दो, आदि गणित की सख्याएँ, मनुष्यता आदि सामान्य, तथा आकर्षण आदि सम्बन्ध ऐसे प्रमेय हैं जो इन्द्रियों के द्वारा नहीं जाने जाते। इन प्रमेयों का आधार तो इन्द्रियाँ ही हैं। हम एक या दो वस्तुएँ देख सकते हैं, मनुष्यता का आधार मनुष्य भी इन्द्रियगम्य है तथा चुम्बक, लोहा तथा लोह का चुम्बक द्वारा खींचा जाना ये भी देखे जा सकते हैं। किन्तु इन ऐन्द्रिय सवेदनो के जो सकेत हैं, जो एक, दो या मनुष्यता या आकर्षण-शक्ति आदि अवधारणाएँ या सम्बन्ध हैं उनका ज्ञान पाने के लिए हमें इन ऐन्द्रिय सवेदनो से ऊपर उठना होता है, ऐन्द्रिय स्तर से मानसिक या तार्किक स्तर पर पहुँचना होता है और, तभी हम उन प्रमेयों को जान सकते हैं जिन्हें मानसिक प्रमेय कहा गया है।

जहाँ तक ऐन्द्रिय सवेदनो का प्रश्न है वे तो शब्द के अभाव में भी हो सकते हैं और होने हैं। जो जीव वाक्-शक्ति से वंचित हैं उन्हें भी ऐन्द्रिय

कायशील रहना है। यही कारण है कि काव्य के स्वरूप के विकास के माय-गाय काव्यशास्त्र के स्वरूप का भी विकास अपेक्षित है। काव्यशास्त्र पर आधारित आलोचना के सभी रूपों के लिए यही परिभाषा उपयुक्त है। उदाहरण के तौर पर निर्णयान्मक आलोचना तथा काव्यशास्त्र पर आधारित काव्यात्मक आलोचना भी साहित्य का बहुरूप है जो स्वयं अपना विश्लेषण करता है।

सांस्कृतिक आलोचना की मूलदृष्टि तथा कायक्षेत्र साहित्य की सीमाओं में संकुचित नहीं रहता। उमका केन्द्र है समाज एवं सस्कृति। इसलिए सांस्कृतिक आलोचना उपर्युक्त परिभाषा में अन्तर्भूत नहीं होती।

जब साहित्य सस्कृति को अपना केन्द्र धरता है तथा सस्कृति के परिप्रेष्य में साहित्य को अपना विषय बनाता है तो सांस्कृतिक आलोचना का जन्म होता है। सांस्कृतिक आलोचना का परिवेश केवल साहित्यिक कृतियाँ ही नहीं होती, बल्कि सांस्कृतिक परम्पराएँ भी होती हैं। इसलिए उसका क्षेत्र और साहित्य का क्षेत्र एक ही है। जिस प्रकार साहित्य का केन्द्र समाज है, उसी प्रकार सांस्कृतिक आलोचना का केन्द्र भी समाज ही है। जिस प्रकार साहित्यकार सामाजिक परिवेश अथवा उसके बोध को अपनी कृतियाँ में मुखरित करता है उसी प्रकार सांस्कृतिक आलोचक भी सामाजिक वातावरण एवं उसके भावों को अपनी रचनाओं में व्यक्त करता है और अपने सांस्कृतिक बोध के अनुरूप ही साहित्य की समीक्षा एवं उसका मूल्यांकन करता है। इस प्रकार साहित्य और सांस्कृतिक आलोचना एक-दूसरे के पूरक एवं सहयोगी हैं।

आलोचना के स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए अभाववात्मक प्रणाली के चिन्तन की उपयोगिता भी स्वीकार की गयी है। इस रीति के पक्ष में यह कहा गया है कि साहित्य एवं आलोचना दोनों के स्वरूप-निर्धारण का कार्य कठिन एवं जटिल है। इसलिए आलोचना के स्वरूप का स्पष्टीकरण करने के लिए यह आवश्यक है कि उन सब आलोचनाओं को साहित्यिक आलोचना में अलग कर दिया जाय जो भ्रमवश साहित्यिक आलोचना समझी जाएँ या जहाँ ऐसी अपेक्षा हो। इसलिए वैज्ञानिक आलोचना, ऐतिहासिक आलोचना, पाठालोचन और पुस्तक समीक्षा इन चारों को आलोचना के क्षेत्र से बहिष्कृत करने का प्रयास किया गया है। यहाँ वैज्ञानिक आलोचना का प्रयोग विज्ञान की पुस्तकों की आलोचना के लिए किया गया है तथा ऐतिहासिक आलोचना का प्रयोग इतिहास-ग्रन्थों की आलोचना के लिए किया गया है। स्पष्टतः ये दोनों आलोचनाएँ शुद्ध आलोचना से भिन्न हैं—विषय की दृष्टि में भी और विवेचन-रीति की दृष्टि में भी। इसी प्रकार पाठालोचन का विषय, लक्ष्य एवं रीति भी अपनी विशिष्टताओं में शुद्ध आलोचना के विषय आदि में सर्वथा भिन्न है।

किन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से इस अभावान्मक रीति की चाह जो भी उपयोगिता हो आज वह निरर्थक सी ही है। कारण यह है कि आज के वातावरण में इन आलोचनाओं को साहित्यिक आलोचना समझ बैठने की कहीं कोई गुंजाइश नहीं है।

अब रही पुस्तक-समीक्षा की बात। समीक्षा को साहित्यालोचन की सीमा में ही मानना चाहिए। उसे बहिष्कृत आलोचना मानने के लिए आज कोई कारण दिखायी नहीं देता। जिस प्रकार आलोचनात्मक ग्रन्थों का आलोचनात्मक मूल्य लेखक की योग्यता एवं शक्ति पर निर्भर करता है उसी प्रकार पुस्तक-समीक्षा का भी आलोचनात्मक मूल्य पुस्तक समीक्षक पर निर्भर करता है। जिस प्रकार सभी तथाकथित आलोचनात्मक ग्रन्थ आलोचना के अन्तर्गत नहीं आते, उसी प्रकार सभी पुस्तक-समीक्षाएँ भी आलोचना के अन्तर्गत नहीं आती। साहित्य और आलोचना के व्यापक विस्तार के कारण तथा रचना एवं प्रकाशन की सुविधाओं की अधिकता के कारण ऐसी बहुत सी रचनाएँ देखने में आती हैं जो न तो साहित्य के अन्तर्गत आती हैं और न ही साहित्य की आलोचना के अन्तर्गत। किन्तु विवेचन एवं विश्लेषण करते हुए हम सिवाय उनकी उपेक्षा करने के और कर ही क्या सकते हैं। वे किसी भी रूप में हमारे सिद्धान्त-विवेचन में बाधक या साधक नहीं होती।

यही बात पुस्तक समीक्षा की भी है। इसके भी स्तर हैं, इसकी भी कोटियाँ हैं। प्रतिभाशाली आलोचक के हाथ में पड़कर पुस्तक-समीक्षा आलोचना के स्तर तक भी पहुँच सकती है। यह हो सकती है कि कुछ असें पहले पुस्तक समीक्षा को सिद्धान्त रूप से ही अपेक्षित महत्त्व न दिया गया हो और उस समय पुस्तक समीक्षा तथा आलोचना को पृथक् करने की आवश्यकता प्रतीत हुई हो। किन्तु आज का वातावरण भिन्न है और आज पुस्तक-समीक्षा योग्य हाथों में मौपने का प्रयास किया जाता है। इसलिए आज पुस्तक समीक्षा बहिष्कृत आलोचना नहीं मानी जा सकती।

आज आलोचना के स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए अभावान्मक रीति को अपनाने की विशेष उपयोगिता नहीं रही है। आज आलोचना को साहित्य की एक विधा के रूप में स्वीकार कर लिया गया है और इस स्वीकृति के बाद उसकी दिशा एवं लक्ष्यों की व्याख्या सम्भव है। इसलिए यह कहा जा सकता है कि जब साहित्य आत्मोन्मुखी होता है तो साहित्यशास्त्र का जन्म होता है तथा साहित्य जब समाजोन्मुखी होता हुआ आत्मोन्मुखी होता है तो सांस्कृतिक आलोचना का उदय होता है।

आलोचना के तत्त्व

साहित्य के स्वरूप का अध्ययन करते हुए साहित्य के तत्त्वों, उसके पक्षों

आलोचना व हनु का समस्या दरअसल आलोचक की योग्यता की समस्या है जिस प्रकार वाक्य व हनुओं व विवेचन में कवि की योग्यता का विवेचन किया जाता है उसी प्रकार आलोचना व हनुओं व विश्लेषण में आलोचक के गुणों की समाप्ता जानी चाहिए। इस दृष्टि से आलोचना पर अभी तक विचार करने का प्रयास नहीं किया गया।

आज का तथाकथित आलोचना रचनाओं का दखते हुए यह माप जाहिर होता है कि आलोचना के माना एवं मूल्या की स्थापना का कितनी आवश्यकता है। जो कोई उठता है आलोचक बन बैठता है। जिस किसी ने दा चार ममी सामक निबंध निरत निय वह ही समीक्षक कायशास्त्री और काय समन हा जाता है। अगर एकाध आलोचनात्मक विचार निरत ली ता फिर कहना हा क्या है। यह स्पष्ट है कि जिस प्रकार प्रयत्न 'कविता-संस्कृत' कवि नहीं होता उसी प्रकार प्रयत्न आलोचना-संस्कृत आलोचक नहीं होता। कवि के लिए ता प्राचीन परम्परा में प्रतिभा आदि गुणों की अपेक्षा मानी गयी है इसलिए वहाँ नियय करना उतना कठिन नहीं है। किन्तु आलोचक के लिए परम्परा में कोई ऐसा विधान नहीं है और शायद इसीलिए इस क्षेत्र में इस दिशा की ओर प्रयास नहीं हुआ।

यह ता हुई तथाकथित आलोचना की समस्या। अनुसंधान के उदय एवं तद्विनाम के कारण भी आलोचना के स्वरूप को समझने में कठिनाई हुई है। आवश्यकता इस बात की है कि अनुसंधान और आलोचना के स्वरूप पर स्पष्ट रूप से विचार किया जाय।

प्रस्तुत समस्या के विवेचन से न्त सभी प्रश्नों के समाधान में सहायता मिलेगी।

कायशास्त्र के स्तर के विषय में संस्कृत कायशास्त्र की परम्परा में कोई भ्रान्ति नहीं थी। कायशास्त्री प्रतिभा-सम्पन्न गम्भीर पाण्डित्य-युक्त और सूर्यमूर्च्छी आचार्य हुआ करता था। भारत में लकर पंडितराज जगन्नाथ की

आचार्य परम्परा को देखते स स्पष्ट होता है कि काव्यशास्त्री विशिष्ट याम्यना अथवा शक्ति से सम्पन्न व्यक्ति है। यद्यपि यह वान स्पष्ट रूप से काव्यशास्त्र में नहीं कही गयी किन्तु आचार्यों व पांडित्य एवं सूक्ष्म विवेचन के आधार पर यह वान स्पष्ट ही है। मैं समझता हू कि वेना सफल काव्यशास्त्री बनने के लिए उन्हीं हनुआ का अपभ्रा है जो काव्य रचना के मूल है। इस प्रकार शक्ति, निपुणता एवं अभ्यास इन तीनों का काव्यशास्त्र का हनु माना जा सकता है।

इसका यह अभिप्राय नहा कि सभी काव्यशास्त्री एक ही कौंट के आचार्य हुए हैं। जिस प्रकार कविया में उत्कृष्ट भेद है उसी प्रकार काव्यशास्त्रिया में भी उत्कृष्ट भेद लक्षित हाना है।

ऐतिहासिक म कवि और आचार्य प्राय एक हा गय। उनका प्राय कवि रूप प्रघान था और इसलिए उह काव्यशास्त्र के क्षेत्र म मौलिकता दिखाने का अवसर हा नहीं मिला। इसके अन्य कारण भी हैं। एक तो यह कि व परम्परा का अनिवार्य नहा करना चाहते थे। इसलिए एक विशिष्ट परम्परा के भीतर बंधे रहने पर मौलिकता का हास होना स्वाभाविक ही था। दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि उन्होंने सजग रूप से काव्यशास्त्र म मौलिकता दिखाने का प्रयास ही नहीं किया। यह कभी भी उनका प्रघान लक्ष्य नहीं रहा। प्राय राजाओं एवं आध्यक्षाताओं को काव्यशास्त्र का ज्ञान कराने के लिए सभ्य ग्रन्था की रचना की जानी था।

आधुनिक काल के उदय म जब व्यक्ति चेतना परम्परागत रुढ़िया के दृढ़ बंधन से मुक्त हुई ता आलोचना की स्वतंत्र चेतना की भी उदय हुआ। फिर भी परम्परा का प्रभाव इतना गहन था कि नवीनता के समावेश का जा प्रयास हुआ वह उसमें समरग बनाकर ही प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया। इस क्षेत्र म आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के काय ने एक बार फिर यह मिद्ध कर दिया कि आलोचना के लिए प्रतिभा की वैसी ही अपक्षा होती है जैसी काव्य रचना के लिए। एक ही शक्ति प्रसाद, प्रमचन्द और शुक्ल म भिन्न भिन्न दिशाओं का आर अग्रसर हुई है।

पश्चिम म आलोचना के स्वरूप का लेकर काफी विवाद रहा। एक ओर ता ड्राईडन ने यह कहा कि असफल कवि ही आलोचक बन बैठता है और दूसरी ओर पोप ने यह कहा कि आलोचक तथा कवि दोनों ही लाकोत्तर सत्य से प्रकाश ग्रहण करते हैं। कविता और आलोचना के सम्बन्ध को लेकर प्रतिभा (बीनियन) और रवि (टस्ट) का तात्र विवाद चलता रहा। आज के अधिकांश आलोचक रचना और आलोचना का एक-दूसरे का पूरक मानते हैं। डा० एम० इरियट इसी मत को स्वीकार करते हैं। रचनात्मक आलोचना के विवेचन म इन समस्याओं पर विचार से विचार किया जायगा।

किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि सेट व्यव के अनिर्विकृत आलोचना में निष्पक्षता पर किसी ने बल ही नहीं दिया। किसी-न किसी रूप में अधिकांश आलोचका ने इसके महत्त्व को स्वीकारा है। आलोचना में निष्पक्षता की स्वीकृति महत्त्वपूर्ण अंतर्भाव का चिह्न है। जिन्की आर ध्यान नहीं दिया गया। ऐसा प्रतीत होता है कि आलोचना में निष्पक्षता की समस्या पर गम्भीरतापूर्वक विचार ही नहीं किया गया।

यदि हम सेट व्यव के आदर्श की समीक्षा करें तो उसमें आलोचना के स्वरूप तथा उसके मूल्य के विषय में महत्त्वपूर्ण मायनाओं का अन्तर्भाव लक्षित होगा।

पहली बात तो यह है कि यदि आलोचक का कतव्य कवन धरना है कि वह रचनाकार की दृष्टि में रचना की व्याख्या भर कर दे और इसमें आगे बढ़कर रचना के मूल्यांकन का प्रयास न करे तो यह मानना पड़ेगा कि आलोचना का केवल एक ही रूप है और वह रूप व्याख्यात्मक है। दूसरे शब्दों में सेट व्यव को व्याख्यात्मक आलोचना व अनिर्विकृत अथ कोई आलोचना प्रकार मान्य ही नहीं है। इस रूप में आलोचना गौण एवं साहित्य को प्रधान मानना हागा और आलोचना के स्वतंत्र अस्तित्व की स्वीकृति असम्भव होगी। स्पष्टतः यह केवल आशिक मान्य ही है। इसमें सन्देह नहीं कि इस प्रकार की समीक्षा प्रक्रिया भी आवश्यक है और उसका अपना उपयोग है। किन्तु आलोचना की इति व्याख्या में ही नहीं हो जाती। व्याख्या तो आलोचना का प्रथम सोपान है। व्याख्या और आलोचना के सम्बन्ध की समस्या का विवेचन व्याख्यात्मक आलोचना के प्रसंग में किया जायेगा।

उक्त प्रकार का निष्पक्ष व्याख्या साहित्य के विद्यार्थी के लिए महत्त्वपूर्ण है। अध्यापक प्रायः इसी शैली का उपयोग करते हैं। किन्तु केवल इतना कर देना से ही कार्य पूरा नहीं हो जाता। यह तो केवल पृष्ठभूमि मात्र है। अन स्पष्ट है कि सेट व्यव का आदर्श आलोचक केवल एक व्याख्याकार है।

इसके विपरीत ऐसा भी देखना आता है कि कोई-कोई समीक्षक अपने सिद्धांतों की सीमाओं में ही रचना की व्याख्या एवं मूल्यांकन का प्रयास करते हैं। व रचना को रचनाकार की दृष्टि से देखना बिलकुल जरूरी नहीं समझते और अपनी धुन में प्रायः रचनाकार के विचारों को अपने सिद्धांत के फ्रेम में फिट कराने का प्रयास करते हैं और जो विचार उस फ्रेम से बाहर पड़ते हैं उनकी उपेक्षा कर देते हैं। रचनाकार के दृष्टिकोण की पूर्ण उपेक्षा भी उतनी ही हानिकारक है जितनी कि उसकी पूर्ण स्वीकृति। इन दोनों अतिवादाओं में साहित्य एवं समीक्षा के विकास में अवरोध एवं उल्लंघन ही पदा होनी है।

अब देखना यह है कि निष्पक्षता का मही-मही उपयोग क्या है ?

जैसा कि ऊपर संकेत किया गया है व्याख्या आलोचना का प्रथम अनिवार्य मोपान है और इसलिए कोई भी समीक्षक व्याख्या के कार्य की उपेक्षा नहीं कर सकता। हो सकता है कि वह यह व्याख्या दूसरों के लिए न करे लेकिन स्वयं रचना पढ़ते समय वह मन-ही-मन उसके शिल्प और उसके विषय की व्याख्या करता चलेगा। इसी प्रकार व्याख्या अध्ययन के साथ अभिन्न रूप से जुड़ी हुई है। किसी भी रचना को समझने के लिए तथा उसके विवेचन के लिए पहले यह जानना होगा कि रचनाकार कहना क्या चाहता है? इस लिए पहली बात तो यह है कि रचनाकार की बात को रचनाकार की ही दृष्टि से समझा जाय। व्याख्यात्मक आलोचना का यही उद्देश्य है और इस कार्य के लिए यथाशक्ति सेन्ट व्यक के आदर्श का पालन अपेक्षित है। रचना को समझने के लिए रचनाकार से तादात्म्य करना अनिवार्य है। इस व्याख्या के उपरान्त आलोचक का कार्य आरम्भ होता है।

समीक्षक रचनाकार से तादात्म्य तो स्थापित कर सकता है किन्तु यह अनिवार्य नहीं है कि वह रचनाकार के सिद्धान्तों अथवा आदर्शों से सहमत ही हो। वह उनसे सहमत हो भी सकता है और असहमत भी। किन्तु ईमानदार आलोचक के लिए दूसरी आवश्यकता इस बात की है कि वह अपने सिद्धान्त की स्पष्ट व्याख्या करे। यदि वह रचनाकार के आदर्शों से सहमत है तो भी यह आवश्यक है और यदि वह सहमत नहीं है तो भी यह आवश्यक है। यह समीक्षा का दूसरा मोपान है।

इसके बाद तीसरा मोपान यह है कि आलोचक उस रचना का मूल्यांकन करे। इस मूल्यांकन के कार्य में रचनाकार और आलोचक के सिद्धान्तों की क्लृप्तकक्ष दिशाया देती है। जहाँ व्याख्या का कार्य—चाहे रचनाकार के सिद्धान्त की व्याख्या हो चाहे आलोचक के अपने सिद्धान्त की व्याख्या—निष्पक्ष रूप में होना चाहिए, वहाँ मूल्यांकन का कार्य निष्पक्ष रीति में करना सम्भव ही नहीं है। वह तभी सम्भव है जब आलोचक का अपना कोई सिद्धान्त न हो। किन्तु प्रायः ऐसा नहीं होता और मेरे विचार में ऐसा होना भी नहीं चाहिए।

प्रत्येक महान् समीक्षक के अपने कुछ सिद्धान्त होते हैं और उसे यह पूर्ण अधिकार है कि वह अपने सिद्धान्तों के आलोक में कृति की व्याख्या करे। मूल्यांकन के कार्य में पूर्ण निष्पक्षता सम्भव ही नहीं है। रचनाकार अपने कार्य में कहीं तक सफल हुआ है यह तो उसकी व्याख्या के अन्तर्गत ही आ जाएगा। किन्तु व्यापक वाच्यशास्त्रीय या आलोचनात्मक दृष्टि से रचना का महत्त्व क्या है इसका निर्णय समीक्षक ही करेगा। उसके निर्णय के महत्त्व का आधार उसके अपने सिद्धान्तों की शक्ति होगी। जिस समीक्षक के सिद्धान्त

का कुछ उपयोग अनिवार्यतः अधिक होता है। किन्तु कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि तथ्य सफल मूलतः धर्मसाध्य कार्य है।

जहाँ तक तथ्यों के बीच सम्बन्ध ज्ञान का काम है यह मूलतः धर्मसाध्य नहीं है। इसके लिए कुशाग्रता की अपेक्षा है। जो व्यक्ति जिनकी अधिक कुशाग्र बुद्धि वाला होगा वह उतनी ही शीघ्रता एवं सहजता से सम्बन्धों के आविष्कार में सफल हो पाएगा। मर्मस्त ज्ञान माघना के आविष्कार का आधार यह सम्बन्ध ज्ञान ही है और इस सम्बन्ध ज्ञान के लिए कुशाग्रता की अपेक्षा होती है।

साहित्य-समीक्षा में उपर्युक्त दोनों प्रकार के कामों की अपेक्षा होती है। उसमें तथ्य-सकलन भी होता है और तथ्यों के बीच सम्बन्ध ज्ञान की अपेक्षा भी। स्पष्टतः सम्बन्ध ज्ञान के अभाव में कोई समीक्षा समीक्षा नहीं कहला सकती। वाच्यशास्त्र एवं सांस्कृतिक आलोचना दोनों के उत्कृष्ट रूप का आधार सम्बन्ध ज्ञान अधिक है और तथ्य ज्ञान कम। इसलिए स्पष्टतः आलोचना धर्मसाध्य नहीं शक्तिसाध्य है। शक्ति अथवा कुशाग्रता के स्तर के अनुरूप ही आलोचना का भी स्तर होगा। इस विषय में सन्देह का अवकाश नहीं है।

किसी भी रचना के सांस्कृतिक पक्ष में विवेचन में, अथवा उसके शिल्प के विश्लेषण में केवल इसी बात की अपेक्षा नहीं होती कि सम्बद्ध तथ्यों का सकलन किया जाय। महत्त्वपूर्ण बात तो यह है कि उन तथ्यों के सम्बन्धों का या उस योजना के रूप का उद्घाटन किया जाय जिसने रचना को उत्कर्ष प्रदान दिया है। स्पष्टतः शक्ति के अभाव में यह कार्य सिद्ध नहीं होगा।

यह तो हुई आलोचक की शक्ति की बात। जहाँ तक व्युत्पत्ति और अभ्यास का प्रश्न है इनकी चर्चा अकसर की जाती है, यद्यपि चर्चा का रूप दूसरा होता है।

यह कहा जाता है कि आलोचक का ज्ञान बड़ा व्यापक होना चाहिए। उसे भी कवि के समान ही शास्त्र काव्य और लोक का सूक्ष्म निरीक्षण करना चाहिए। आज के सश्लिष्ट जीवन में सभी विषय किसी-न-किसी रूप में साहित्य को प्रभावित करते हैं और साहित्य समीक्षा के लिए उन सभी विषयों का ज्ञान अपेक्षित है। एक दृष्टि से आलोचक का ज्ञान कवि के ज्ञान से व्यापक होता है। कारण यह है कि कवि का ज्ञान केवल उसके अपने कृतित्व की भूमिका होता है लेकिन आलोचक को तो शब्दाधिक कवियों एवं वाच्यधाराओं का विश्लेषण करना होता है। इसी अनुपात में उसका पाठित्य भी अधिक व्यापक होना चाहिए।

अभ्यास का तत्त्व तो सभी क्षेत्रों के लिए महत्त्वपूर्ण है। अभ्यास के साथ साथ आलोचक की शैली एवं सूक्ष्म विवेचन की शक्ति का निश्चित विकास

होता स्वाभाविक ही है। जिस प्रकार काव्य-रचना के लिए अभ्यास अपेक्षित है उसी प्रकार आलोचना में भी।

शक्ति, पांडित्य एवं अभ्यास के सम्बन्ध की समस्या पर पर्याप्त विचार हो चुका है। प्रायः यह कहा जाता है कि व्युत्पत्ति और अभ्यास से शक्ति का विकास होता है। किन्तु यह केवल अर्द्धसत्य है। जिस प्रकार व्युत्पत्ति और अभ्यास शक्ति को प्रभावित-विकसित करते हैं उसी प्रकार शक्ति (कुशाग्रता) भी व्युत्पत्ति एवं अभ्यास के स्वरूप को नियन्त्रित करती है। शक्ति-सम्पन्न व्यक्ति का अभ्यास और शक्तिहीन व्यक्ति का अभ्यास एक ही कोटि का नहीं हुआ करता।

उपर्युक्त विवेचन में आलोचना के हेतुओं की चर्चा की गयी है। ये हेतु दूसरी दृष्टि से आलोचक के गुण भी हैं। इस दूसरी दृष्टि से यहाँ एक अन्य तत्त्व का विवेचन भी अपेक्षित है। यह तत्त्व है निष्पक्षता। आलोचक के इस गुण पर विशेष बल दिया जाता है। किन्तु यह आलोचना का हेतु नहीं है, आलोचक का गुण है। और इसी दृष्टि में यहाँ निष्पक्षता का विवेचन करना प्रामाणिक ही होगा।

पहले हम निष्पक्षता के अर्थ पर विचार करेंगे और फिर यह देखने का प्रयत्न करेंगे कि क्या वह आलोचक के गुण रूप में स्वीकार्य है या नहीं।

निष्पक्षता का अर्थ है किसी भी बात को उसी की दृष्टि से देखना और समझना। साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में इसका अर्थ यह होगा कि समीक्षक आलोच्य-रचना को रचनाकार की दृष्टि से ही देखने-समझने-समझाने की कोशिश करे। इसके लिए पहली शर्त यह है कि समीक्षक रचनाकार के साथ पूर्ण तादात्म्य की स्थापना करे। वह रचना को आलोचक या पाठक की हैसियत में नहीं बरन् रचनाकार के दृष्टिकोण से ग्रहण करे और इसी दृष्टि से उसकी व्याख्या करे।

निष्पक्षता का यह आदर्श सेन्ट ब्यव की जीवन-चरित्रात्मक आलोचना-पद्धति की आधार-शिला है। इसके अनुसार यह केवल काम्य ही नहीं बरन् अनिवार्य है कि आलोचक का अपना कोई व्यक्तित्व न हो, उसका अपना कोई सिद्धान्त, कोई रचि न हो। ऐसा होने पर ही वह रचनाकार से तादात्म्य स्थापित कर सकता है। यदि आलोचक का अपना कोई सिद्धान्त या कोई आदर्श है तो स्पष्ट है कि वह रचनाकार की आत्मा में प्रवेश करने में बाधक होगा। इसलिए सेन्ट ब्यव के अनुसार आलोचक का व्यक्तित्व पानी जैसा होना चाहिए। उसे जिस पात्र में रखा जाय वह उसी का रूप ग्रहण कर ले। व्यवहार में इस प्रकार के आलोचक की स्थिति अयम्भव-सी है किन्तु सेन्ट ब्यव का आदर्श यही है। इस दृष्टि से उन्होंने बेल की आदर्श आलोचक माना है।

उपयुक्त विवचन स स्पष्ट है कि जहाँ तक भारतीय परम्परा का मवान है काव्यशास्त्र की रचना में प्रतिभा की स्वीकृति अमदिग्ध है। पश्चिम में इस विषय में विवाद रहा है। किन्तु आज की स्थिति दखते हुए यह कहा जा सकता है कि अब आलोचना को भी यथेष्ट महत्त्व मिन चुवा है।

काव्यशास्त्र तथा सास्कृतिक आलोचना दोनों के लिए शक्ति निपुणता एवं अभ्यास नितान्त अनिवार्य है। इन तीनों हतुओं में स किंवा एक के भा अभाव में न तो उत्कृष्ट काव्यशास्त्रीय आलोचना की सृष्टि की जा सकती है और न ही उत्तम सास्कृतिक आलोचना की।

यहाँ शक्ति या प्रतिभा का उल्लेख परम्परागत अर्थ में—पुत्र जन्म के पुण्य जनित मस्कार के अर्थ में नहीं किया गया। आज के विज्ञान युग में जब इस प्रकार की भायताओं की स्थिति स्वयं डोर्बाडल है तो फिर उनके आधार पर किमी सिद्धांत की प्रतिष्ठा करना मगत नहीं है। इसीलिए काव्य हेतुओं के प्रसंग में भी प्रतिभा पर फिर से विचार करने की जरूरत है।

शक्ति वस्तुतः रुचि एवं योग्यता का विशिष्ट रूप है। मभी कुशाग्र विद्यार्थी एक ही विषय का चयन नहीं करते। वे अपनी अपनी रुचि के अनुसार विज्ञान काव्य या सामाजिक विज्ञानों में से किसी एक विषय को ही विशेष अध्ययन का क्षेत्र बनाने हैं। एक कुशाग्र विद्यार्थी क्या हिंदी माहित्व करता है और दूसरा कुशाग्र विद्यार्थी क्या रसायनशास्त्र बना है इसका उत्तर उनकी रुचि में ही मिलता है। इसी प्रकार एक प्रतिभाशाली व्यक्ति क्या उपन्यास रचना की ओर प्रवृत्त होता है और दूसरा क्यों आलोचना की ओर उन्मुख होता है इसका जवाब रुचि में ही मिलता है। इसलिए इस प्रसंग में रुचि एक मूलभूत तत्त्व है।

रुचि के विपरीत शिक्षा में शक्ति का उपयोग प्रायः सम्भव नहीं होता। पहले तो व्यक्ति रुचि के विपरीत जाता है और अगर जाता भी है तो उसमें उसे मिट्टि नहीं मिलती। आलोचना की रुचि वाला व्यक्ति कविता रचना में सफल नहीं हो सकता और कविता में रुचि रखने वाला आलोचना में विशेष स्याति प्राप्त नहीं कर सकता। इसलिए प्रतिभा तभी सफल होती है जब वह रुचि के अनुरूप विषय की ओर आवृष्ट होती है।

रुचि की निर्मिति के कारण व्यक्ति के आरम्भिक वातावरण शिक्षा दीक्षा आदि में खोजे जा सकते हैं। आज के मनोविज्ञान में इस दिशा में विशेष काय किया जा रहा है और इस बात के लिए निश्चिन्त प्रमाण उपलब्ध किये जा चुके हैं कि व्यक्ति के विकास में वातावरण का और सामंती परवालय काल के वातावरण का महत्त्वपूर्ण प्रभाव पड़ता है। रुचि एक सद्भावक तत्त्व है। यदि मरे आस-पास एक विशिष्ट रुचि वाले व्यक्तियों का जभाव है तो

स्वभावतया वह रचि मेरे मानम पर भी प्रभाव डालेगी । जिन विभूतियों से व्यक्ति प्रभावित होता है उनकी रचि उस व्यक्ति की रचि को प्रायः नियन्त्रित करती है । दाल्यावस्था में जबकि व्यक्तित्व निर्माणशील होता है, यह प्रभाव अधिक सघन एवं स्थायी होता है ।

शक्ति में दूसरा तत्त्व माना गया है योग्यता । मनोवैज्ञानिक शब्दावली में कहना चाहें तो उसे कुशाग्रता (इन्टेलिजेन्स) कहा जा सकता है । कुशाग्रता की निर्मिति में दाय (इन्हेरिटेन्स) एवं वातावरण (एन्वायरन्मेंट) दोनों का योगदान स्वीकार किया जाता है । फिर भी इस सम्बन्ध में वातावरण का प्रभाव सीमित ही माना जाता है । इस विषय में आधुनिक मनो-विज्ञान में पर्याप्त वादविवाद है और किसी सर्वमान्य निष्कर्ष तक नहीं पहुँचा जा सकता । यदि कुशाग्रता को पूर्णतः दाय-तत्त्व मान लिया जाय तो प्रतिभा-सम्बन्धी प्राचीन भारतीय मत की एक अंश तक पुष्टि होती है । इस परम्परा के अनुसार प्रतिभा जन्मसिद्ध होती है, अजिन नहीं । यदि पूर्व-जन्म वाली बान को हटाकर देखा जाय तो यह मत मनोविज्ञान की तत्सम्बन्धी एक विचारधारा के अनुरूप पड़ता है । इस मत और प्राचीन भारतीय मत में समानता यह है कि दोनों ही शक्ति अथवा कुशाग्रता को जन्मसिद्ध मानते हैं और दोनों ही यह मानते हैं कि वातावरण का उस पर प्रभाव पड़ता है । अनुकूल वातावरण में शक्ति का विकास होगा और प्रतिकूल वातावरण में शक्ति का ह्रास होता है । शक्ति का उपयोग किस दिशा की ओर होगा, इसका आधार भी आरम्भिक वातावरण ही माना गया है ।

इसी प्रकार एक काव्यशास्त्रीय धारा के अनुसार शक्ति जन्मसिद्ध तत्त्व है और अभ्युत्पत्ति एवं अभ्यास द्वारा उसका विकास होता है । यह मत अन्य मतों की अपेक्षा आधुनिक मनोविज्ञान की एक धारा के अधिक निकट पड़ता है और इसलिए इसे मान्यता दी जा सकती है ।

यह सवाल किया जा सकता है कि शक्ति किस रूप में आलोचना में कार्यशील होती है ?

इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए हम यह देखना होगा कि शक्ति का मूल कार्य क्या है ? समस्त ज्ञान-साधना के दो सोपान हैं । एक तथ्य-सकलन, दूसरा तथ्यों के बीच सम्बन्धों का ज्ञान । जहाँ तक तथ्यों के सकलन का प्रश्न है यह कार्य धर्मसाध्य है । समय और अन्य सुविधाओं की मात्रा जितनी अधिक होगी यह कार्य उतना ही अधिक मात्रा में सम्भव होगा । स्पष्ट है कि मात्र तथ्य-सकलन के लिए धर्म की आवश्यकता अधिक है तथा कुशाग्रता की कम । मयोजित रूप में तथ्यों का सकलन करने में अपेक्षाकृत कुशाग्रता

जितने व्यापक शक्ति के तब जीवन का उमका मूल्यांकन उतना ही प्रभावशाली होगा।

जिस सम्बन्ध में पहली बात तो यह दखनी चाहिए कि रचनाकार अपने सिद्धान्तों को वाक्य रूप में व्यक्त करने में कहीं तक सफल हुआ है। और फिर यह देखना होगा कि उसकी यह सफलता का क्या मूल्य है। यह दूसरा वाक्य तभी सम्पन्न होगा जब हम उस रचना को साहित्यिक सामाजिक परम्परा के बीच रखकर देखेंगे। इस वाक्य में आलोचक के निष्पक्ष ज्ञान का ममान ही नहा पैदा होता।

जसा कि ऊपर कहा गया है पूरा निष्पक्षता का आदेश एक मुश्किल कल्पना है। चिन्तन तभी चिन्तन कहा जाता है जब उसमें आग्रह हो हठ हो जिद्द हो। प्रत्येक महान् चिन्तन को अपनी विचारधारा पर पूरा आस्था जानी है। जब तक यह आस्था न हो तब तक चिन्तन महान् नहीं होता। वह व्यक्ति जिसमें बात को सोचा और समझा है हमेशा अपनी बात को विश्वास तथा यहाँ तक कि हठ के साथ प्रस्तुत करता है। बिना आस्था के महान् चिन्तन का जन्म नहीं हो सकता। किन्तु आस्था और अधविश्वास में जो अन्तर है उसे नहीं भूलना चाहिए। अधविश्वासी केवल विश्वास का मूलांकन करता है चिन्तन का आधार विवक है। और विवक के महत्त्व के विषय में कोई विवाद नहीं है।

साहित्य चिन्ता की अनेकरूपता का मूल जीवन एवं जीवन-दृष्टियाँ की अनेकरूपता में है। जिस प्रकार जीवन के लिए कोई एक सवसाय माग प्रस्तुत नहीं हो सता उसा प्रकार साहित्य के लिए भी कोई ऐसा सिद्धान्त प्रस्तुत नहीं किया जा सकता जो सवसाय हो। यह विचारधारा एवं दृष्टि भेद ही मूल्यांकन की भिन्नता का आधार है। जीवन की अनेकता ही कलाशास्त्र एवं सामाजिक आलोचना के आन्तों की भिन्नता में सम्भव होती है। ऐसा होना जन्म स्वाभाविक है वहाँ अनिवाय भी। निष्पक्षता का आदेश की रक्षा के लिए इस साथ का वहिष्कार आलोचना के लिए आर्ह व्यती सिद्ध होगा।

किन्तु इस सन्दर्भ में एक बात स्पष्ट है। वह यह कि किसी भी आलोचक को यह अधिकार नहीं है कि वह आलोचक कृति की विचारधारा को अपने पूर्वग्रहों के अनुरूप ढालने के लिए विवृत करे। रचनाकार के मूल्य को उसी की दृष्टि से प्रयक्ष करना आवश्यक है। किन्तु रचनाकार की व्याख्या ही पर्याप्त नहीं है। शिल्प एवं विषय की दृष्टि से उसकी सीमाओं एवं उपलब्धियाँ का विवेचन अनिवाय है। इस कार्य में आलोचक अपने सिद्धान्तों एवं आदेशों का उपयोग करता रहा है और उसे ऐसा करने का पूरा-पूरा अधिकार है। व्याख्या के क्षेत्र में तो निष्पक्षता स्वीकार्य है लेकिन आलोचना के क्षेत्र में उतना कोई महत्त्व नहीं है।

ऐसी अवस्था में इस बात की आशंका बनी रहती कि यदि आलोचक और रचनाकार में सिद्धान्त-मान्य है तो रचनाकार को अपेक्षित से अधिक महत्त्व मिल जायेगा और यदि उनके सिद्धान्त एक-दूसरे के विरोधी हैं तो रचनाकार को अपेक्षित से कम महत्त्व मिलेगा। यह आक्षेप किया जा सकता है कि दोनों ही अवस्थाओं में उसका यथार्थ मूल्यांकन नहीं होगा। मैथ्यू आर्नल्ड ने साहित्य के ऐतिहासिक (हिस्टोरिकल), व्यक्तिगत (पर्सनल) और यथार्थ (रीयल) मूल्यांकन का अन्तर स्पष्ट किया है और प्रथम दोनो दृष्टियों की अपेक्षा यथार्थ मूल्यांकन पर विशेष बल दिया है। उनके मतानुसार काव्य का मूल्यांकन करने हुए उसके ऐतिहासिक तथ्या या आलोचक की वैयक्तिक रुचि आदि का कोई महत्त्व नहीं है। किन्तु सवाल यह है कि यथार्थ मूल्यांकन का अभिप्राय क्या है ?

इसके स्पष्टीकरण के लिए आर्नल्ड द्वारा मान्य 'निष्पक्षता' डिफिनेशन (इन्ट्रिस्टेडनेस) का अर्थ समझना होगा।

आर्नल्ड के अनुसार निष्पक्षता का अर्थ है विचार अथवा विवेक को उसके निजी मूल्य के लिए स्वीकार करना। इसमें विचार अथवा विवेक की उपयोगिता की, उससे होनेवाले लाभ की भावना का मिश्रण नहीं होना चाहिए। आलोचक के लिए यह जरूरी है कि वह अपने क्षुद्र पूर्वाग्रहों को त्यागकर सांस्कृतिक पूर्णता के आदर्श को अपने सामने रखे और केवल उन्हीं विचारा तथा मूल्यों को स्वीकार करे जो सांस्कृतिक पूर्णता की सिद्धि में साधक हैं। इसके लिए आभिजात्यवादी पूर्वाग्रह या उपयोगितावादी दृष्टि का पूर्ण बहिष्कार अनिवार्य है। जो आलोचक सांस्कृतिक मूल्यों पर आस्था रखता है और उन्हीं मूल्यों के प्रचार-प्रसार की योग्यता के आधार पर साहित्य का मूल्यांकन करता है, वह आलोचक निष्पक्ष है। और इसी दृष्टि से किया गया साहित्य का मूल्यांकन यथार्थ मूल्यांकन है।

स्पष्टतः आर्नल्ड द्वारा प्रयुक्त 'निष्पक्षता' तथा 'यथार्थ मूल्यांकन' में निष्पक्षता तथा यथार्थता दोनों का ही अभाव है। निष्पक्षता के इस विशिष्ट अर्थ में प्रायः इसी बात की स्वीकृति है जिसकी चर्चा ऊपर हमने की है। और यह बात है आलोचक की सैद्धान्तिक आस्था की। जब मूल्यांकन करने समय आलोचक अपने सैद्धान्तिक आदर्शों अथवा सांस्कृतिक मूल्यों को आधार बनाता है तो न तो वह निष्पक्ष कहा जा सकता है और न ही वह मूल्यांकन यथार्थ मूल्यांकन कहला सकता है।

ऐसा प्रतीत होता है कि आर्नल्ड के उपर्युक्त मत का आधार इस विश्वास में है कि सांस्कृतिक मूल्यों एवं सांस्कृतिक पूर्णता के विषय में मतभेद का अभाव नहीं है। स्पष्टतः यह मान्यता किसी भी दृष्टि से सही नहीं है। आज

का व्यक्ति यह जानना है कि साम्प्रतिक मूल्यों के विषय में विविध चिन्ता धाराओं में तीव्र विरोध है। यदि साहित्यकार के सांस्कृतिक मूल्य एक प्रकार के हैं और आलोचक के सांस्कृतिक मूल्य दूसरे प्रकार के हैं तो उन दोनों का सघर्ष होना स्वाभाविक ही है। यद्यपि आलोचक साम्प्रतिक मूल्यों की दृष्टि से ही रचना की आलोचना करेगा तो भी वह आलोचना निष्पक्ष नहीं मानी जा सकती। जब तक जीवन में दृष्टि भेद की सत्ता है तब तक साहित्य एवं विचार के मूल्यांकन में भिन्नता मिलनी ही होगी।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि आनन्द की निष्पक्षता में तो पूर्ण रूप से निष्पक्ष है और न ही उनका यथायथ मूल्यांकन पूरी तरह यथाथ है। आनन्द की अपेक्षा में ट व्यय में निष्पक्षता का आदर्श अधिक तर्कसंगत रीति में प्रतिष्ठित किया है। इसकी सीमाओं का उल्लंघन करने से बचना है।

यहाँ एक बुनियादी सवाल पैदा होता है—क्या निष्पक्ष मूल्यांकन सम्भव भी है ?

यदि सूक्ष्म दृष्टि से इस प्रश्न पर विचार किया जाय तो कुछ महत्वपूर्ण निष्कर्ष उपस्थित होंगे। यदि मान लिया जाय कि आलोचक अपने सैद्धांतिक पूर्वाग्रह को विस्मृत कर दे और केवल यह देखने का प्रयास करे कि रचनाकार अपने उद्देश्य में कहां तक सफल हुआ है तो क्या इस प्रकार का अध्ययन निष्पक्ष होगा ? इस सन्दर्भ में दो शब्द महत्वपूर्ण हैं—एक उद्देश्य द्वितीय सफल। जहां तक उद्देश्य का संबंध है रचना पढ़कर यह कहा जा सकता है कि रचनाकार उसमें क्या स्थापित करना चाहता है। किन्तु सफलता का क्या अभिप्राय है ? सफलता का विवेचन करने के लिए हम रचनाकार के शिल्पगत गुणा-अवगुणा का विवेचन करना होगा और साथ ही उसके चिन्तन की सगत प्रतिष्ठा एवं विश्वास आदि पर विचार करना होगा। हमारे अर्थों में हम यह देखने का प्रयास करेंगे कि रचना में विविध काव्य मूल्यों की प्रतिष्ठा कहां तक हुई है। यदि हम यह विवेचन रचनाकार की दृष्टि से ही करना चाहते हैं तो हमें यह मानना होगा कि वह कितना कितना माध्यम मूल्यों को अनिवाय मानता है। अथवा यह ज्ञान होना चाहिए कि रचनाकार के काव्य तथा विषय सम्बंधी विश्वास क्या हैं। जब तक रचनाकार के काव्यशास्त्रीय विश्वासों की जानकारी न हो तब तक रचनाकार की दृष्टि से रचना का मूल्यांकन सम्भव नहीं है। इसके लिए यह आवश्यक है कि प्रत्येक रचनाकार अपने काव्य सिद्धान्तों का स्पष्टीकरण करे। किन्तु साहित्य का इतिहास देखने में पता होता है कि ऐसे साहित्यकार बहुत कम हैं जिन्होंने अपने काव्य सम्बंधी सिद्धान्तों का स्पष्टीकरण किया है। और जिन्होंने ऐसा किया भी है उन्होंने

काव्य के कम पक्षों का ही स्पर्श किया है। ऐसी स्थिति में रचनाकार की दृष्टि से रचना की सफलता को कैसे आँका जा सकता है।

'कामायनी' के उदाहरण से उपर्युक्त विवेचन और अधिक स्पष्ट किया जा सकता है।

निष्पक्षतावादी आलोचक यह चाहेगा कि हम 'कामायनी' को प्रसाद की दृष्टि से आँकने की कोशिश करें। इस कार्य के लिए यह अनिवार्य है कि हमें यह ज्ञान हो कि प्रसाद के महाकाव्य, कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, काव्य-शिल्प आदि के सम्बन्ध में क्या विचार हैं। क्या प्रसादजी ने काव्य के उन सभी पक्षों के सम्बन्ध में अपने सिद्धान्तों को व्यक्त किया है? स्पष्टतः उन्होंने ऐसा नहीं किया। ऐसी स्थिति में आलोचक किन मूल्यों के आधार पर 'कामायनी' का मूल्यांकन करेगा? मान लीजिए उससे यह सवाल किया जाय कि प्रसाद के दार्शनिक चिन्तन ने 'कामायनी' के काव्य-मूल्य को कहाँ तक अनुकूल या प्रतिकूल रूप से प्रभावित किया है? तो इसका उत्तर देने के लिए यदि वह रचनाकार के ही दृष्टिकोण को अपनाना चाहता है तो उसे मालूम होना चाहिए कि प्रसादजी की काव्य-मूल्य और दार्शनिक चिन्तन के सम्बन्ध के बारे में क्या धारणा थी? अथवा वह कौन-सी आदर्श अवस्था है जिसमें दर्शन एवं काव्य का पूर्ण सामंजस्य उपलब्ध होता है? इसके लिए आलोचक को अपने विवेक पर ही विश्वास करना होगा। इसी प्रकार के अनेक प्रश्न उपस्थित होते हैं जिनका समाधान रचनाकार की दृष्टि से नहीं किया जा सकता है क्योंकि रचनाकार ने उन प्रश्नों के विषय में कुछ कहा ही नहीं है। अतः स्पष्ट है कि रचनाकार की दृष्टि से रचना के मूल्यांकन की बात सर्वथा अपुष्ट एवं अगम्य ही है।

इस विवेचन के विरोध में यह कहा जा सकता है कि प्रसादजी ने 'कामायनी' में जिस शिल्प तथा विधान की प्रतिष्ठा की है, वही उनके मतानुसार आदर्श एवं ग्राह्य है और इसलिए उनके काव्यशास्त्रीय विचारों को जानने के लिए 'कामायनी' को ही आधार बनाना चाहिए। उन्होंने 'कामायनी' में दर्शन का जितना समावेश किया है वही आदर्श है और उपर्युक्त प्रश्न का उत्तर देने के लिए यही आधार बनाया जा सकता है।

किन्तु यह तर्क वस्तुतः दुष्ट है। कारण यह है कि एक ओर तो रचनाकार की दृष्टि से रचना के मूल्यांकन की बात की जाती है, दूसरी ओर आधारभूत मूल्यों का निर्धारण आलोच्य रचना के आधार पर किया जाता है। हमारे शब्दों में इन प्रक्रिया के विषय में यह कहा जा सकता है कि उसमें रचना में अवस्थित मूल्यों के आधार पर ही रचना का मूल्यांकन किया जाता है।

उक्त प्रक्रिया का दूसरा दोष यह है कि इस आधार पर रचनाओं का

वर्गीकरण ही सम्भव नहीं होगा। जब हम रचना मात्र के लिए काव्य-मूल्या का निर्धारण नहीं करेंगे और प्रत्येक रचना का मूल्यांकन रचना में व्यक्त मूल्या के आधार पर ही करेंगे तो प्रत्येक रचना के मूल्यांकन का आधार अलग अलग होगा। और क्योंकि प्रत्येक रचना का मूल्यांकन उसी रचना में प्रतिपादित मूल्यों के आधार पर किया जाएगा इसलिए प्रत्येक रचना समान रूप से सफल होगी। किसी भी रचना को असफल या मध्यम या अधम कहने का कोई आधार ही नहीं होगा। क्योंकि रचना को सफल-असफल घोषित करने के लिए केवल रचना के मूल्यों की ही व्याख्या अपेक्षित नहीं है बरन् स्वतन्त्र रूप से कुछ काव्य-मूल्या की भावना होनी चाहिए। रचनाकार की दृष्टि से तो उसकी रचना सफल ही है। सामान्य कोटि के काव्यों के निर्माता भी यह मानते हैं कि उनकी रचना युगान्तरकारी है। उनका सही मूल्यांकन उनकी दृष्टि में सम्भव नहीं है। इसके लिए कोई-न-कोई सामान्य मिट्टान्त होता अनिवार्य है।

किसी रचना के मूल्यों के आधार पर उसका मूल्यांकन वस्तुतः रचना की व्याख्या के अनिश्चित और कुछ नहीं है क्योंकि जब आरम्भ में ही यह प्रतिज्ञा कर ली जाय कि रचना का मूल्यांकन रचना के मूल्यों के आधार पर ही किया जायेगा तो रचना के मूल्यों की व्याख्या में ही उसका मूल्यांकन भी मिट्ट ही है। यदि उन मूल्यों की व्याख्या कर दी जाय जो कि उसमें विद्यमान हैं तो फिर केवल इतना कठना शेष रह जायेगा कि इन मूल्यों की स्थापना के कारण यह रचना सफल है। इस कथन में एक मूलभूत दोष है जिसका उद्घाटन अनिवार्य है।

तथ्य और मूल्य में अन्तर है। प्रत्येक तथ्य मूल्य नहीं हुआ करता है। तथ्य तो वह है जो है और मूल्य उसे कहते हैं जो होना चाहिए। कही-कही तथ्य मूल्य के अनुसार हो सकता है लेकिन तथ्य, स्वयं मूल्य नहीं बन सकता। तथ्य विशेष होता है मूल्य सामान्य होता है। एक ही मूल्य के अनुसार अनेक तथ्यों का मूल्यांकन किया जा सकता है। इसके अतिरिक्त यह जानना भी आवश्यक है कि मूल्य की स्थापना में व्यापक दृष्टि का प्रयोग किया जाता है। उसमें विश्लेषण और चयन की अपेक्षा होती है। मूल्य की स्थापना से पूर्व तथ्यों का संकलन किया जाता है, फिर उनका वर्गीकरण किया जाता है, और फिर कुछ तथ्यों के आधार पर मूल्यों की स्थापना की जाती है तथा कुछ के आधार पर अमूल्या की। मूल्य के निर्धारण में किन तथ्यों का उपयोग करना चाहिए और किन का नहीं, इसका निर्णय व्यापक दृष्टि से किया जाता है जो वस्तुतः जीवन दृष्टि बही जा सकती है। यह जीवन-दृष्टि ही मूल्य दृष्टि है जिसके आधार पर मूल्या की स्थापना की जाती है। मूल्य-वैविध्य का कारण जीवन-दृष्टि की भिन्नता में ही लक्षित होता है। समान तथ्यों के आधार पर भी विभिन्न जीवन-

दृष्टिमां विभिन्न मूल्या की प्रतिष्ठा कर देती हैं। इसलिए स्पष्ट है कि तथ्य और मूल्य के बीच एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व है जिसे जीवन-दृष्टि कहा गया है।

किन्ती भी कृति में अनेक विशेषताएँ होती हैं। वे सारी विशेषताएँ तथ्य हैं। किन्तु वे सब मूल्य नहीं हैं। उन विशेषताओं में से कुछ दोष के अन्तर्गत आयेंगी और कुछ गुण के अन्तर्गत। मूल्य निर्धारण के लिए हमें तथ्या से व्यापक दृष्टि अपनानी पड़ेगी। इस मूल दृष्टि के अनुसार ही उन तथ्या में से कुछ मूल्य के अनुरूप मान जायेंगे और कुछ मूल्य के अनुरूप नहीं माने जायेंगे। काव्य तथ्यों और काव्य-मूल्या के बीच किसी प्रकार का उसलाव एक भयकर भ्रान्ति है। रचनाकार न रचना में जो प्रस्तुत किया है वह एक तथ्य है। इस दृष्टि से रचना को तथ्यों की समृष्टि कहा जा सकता है। उन तथ्या की ही मूल्य मान बैठना विवेक को तिलाजलि देना होगा।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि यह कथन कि 'रचनाकार की दृष्टि से रचना का मूल्यांकन होना चाहिए' एक तकंहीन एवं निराधार उक्ति के सिवाय और कुछ नहीं है।

या तो हम सेन्ट व्यव की तरह यह मान ले कि आलोचक को अपना कोई मिडान्त या आदर्श बनाने का अधिकार ही नहीं है। और अगर हम यह मानते हैं कि आलोचक एक चिन्तक भी होता है और उसका भी अपना जीवन-दर्शन होना चाहिए तो फिर मूल्यांकन में निष्पक्षता बानी बात किन्ती भी दृष्टि से सम्भव नहीं है।

एक अन्य महत्त्वपूर्ण बात यह है कि किन्ती भी रचना अथवा रचनाकार के विषय में किन्ती एक आलोचक की बात अन्तिम बात नहीं हुआ करती। साहित्य चिन्तन में विचार-स्वातन्त्र्य के कारण भिन्न-दृष्टियाँ एवं मिडान्ता का सह-अस्तित्व पाया जाता है। यदि स्थिति यह हो कि प्रत्येक आलोचक की बात अन्तिम बात हो और सर्वमान्य हो तब तो आलोचना एवं साहित्य पर जट नियन्त्रण की अपेक्षा होगी। किन्तु वास्तविकता इससे भिन्न है और इगिताएँ केवल रचना का ही मूल्यांकन नहीं होना बरन् आलोचना का भी मूल्यांकन होता है। यह साहित्य चिन्ता की स्वस्थता का प्रमाण है और इगिताएँ यह एक ऐसा क्षेत्र है जहाँ विविध विचाराओं को अपनी ताकत आज़माने का अवसर मिलता है। इससे साहित्य एवं जीवन के सुचारु विकास में सहायता मिलती है।

इस दृष्टि से देखने हुए आलोचना और साहित्यकारों में ज्ञा दलबन्दी दिग्दर्शनी देनी है यदि वह मात्र व्यक्तिगत धरातल पर टिकी हुई नहीं है और अगर उगना संझान्तिव पक्ष स्पष्ट है तो उससे शान्ति की आशा कम है। हममें विविध विचार-धाराओं की व्याख्या तथा मूल्यांकन के कार्य में सुविधा होगी। आवश्यकता हमें बताने की है कि मुटबन्दी व्यक्तिगत धरातल को प्रधान न मान बैठें।

अभी तक आलोचना के प्रयाजन पर पूर्णता के साथ विचार नहीं हुआ। बस इधर-उधर छुटपुट विचार मिल जाते हैं। उन सब विचारों को समग्र रूप में देखने पर भी कोई स्पष्ट चित्र नहीं उभरता। उनसे न तो समग्रता का पूर्ण रूप ही उभरता है और न ही किसी निश्चित दिशा का निर्देश होता है।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है आलोचना के विविध रूप हैं और रूप की इस विविधता के अनुसार ही प्रयोजन में भी अन्तर होगा।

आलोचना के सभी प्रकार सम्वद्ध रूप से ही देखने चाहिए। कारण यह है कि एक प्रकार-विशेष साहित्य के किसी पक्ष-विशेष का ही स्पर्श करता है। इसलिए साहित्य के स्वरूप का पूर्ण उद्घाटन किसी एक आलोचना-प्रकार के अन्तर्गत नहीं हो सकता। साहित्य के विविध पक्षाओं को समझने-परखने के लिए आलोचना के सभी प्रकारों का उपयोग किया जाता है। यद्यपि सिद्धान्त रूप से हम आलोचना के विविध प्रकारों की चर्चा करते हैं, फिर भी व्यवहार में प्रायः आलोचक आलोचना के सभी या एकाधिक प्रकारों का उपयोग करते हैं। उपर्युक्त विवेचन के सन्दर्भ में ऐसा होना स्वाभाविक एवं अपेक्षित भी है।

जिस प्रकार काव्य-प्रयोजनों की चर्चा करते हुए कवि, काव्य एवं सामाजिक तीनों की सत्ता का ध्यान रखा जाता है उसी प्रकार आलोचना के प्रयोजना की चर्चा करते हुए भी आलोचक, कवि या कृति और सामाजिक तीनों की सत्ता को धामने रखना आवश्यक है।

कवि के समान आलोचक को भी आलोचना द्वारा यश एवं अर्थ की प्राप्ति होती है। यश एवं अर्थ इन दोनों का सम्बन्ध आलोचक के साथ है और व्यावहारिक दृष्टि से चाहे इनका विशेष महत्त्व होता है लेकिन सैद्धान्तिक दृष्टि से देखते हुए ये बहुत महत्त्वपूर्ण प्रयोजन नहीं माने जा सकते।

इन दो प्रयोजनों के अतिरिक्त आलोचना के चार प्रयोजन माने जा सकते हैं।

- १ साहित्य की व्याख्या,
- २ साहित्य का मूल्यांकन,
- ३ आत्माभिव्यक्ति, और
- ४ सांस्कृतिक प्रगति ।

जैसा कि आगे के विवेचन से स्पष्ट होगा इनमें से प्रत्येक प्रयोजन का सम्बन्ध आलोचना के विशेष प्रकार से है । इसलिए जब विविध आलोचना-प्रकारों का विस्तृत विवेचन किया जायेगा, तभी इनके सभी पक्षों पर यथेष्ट प्रकाश पड़ सकेगा । योजना के अनुसार यहाँ जो उनका विवेचन होगा वह आगे की समीक्षा के लिए भूमिका का महत्त्व रखता है ।

साहित्य की व्याख्या : आलोचना का एक रूप व्याख्या को ही उद्देश्य मानकर चलता है । इसी कारण उसे व्याख्यात्मक आलोचना नाम दिया जाता है । यह पूछा जा सकता है कि व्याख्या किसके लिए ?

इस प्रश्न के साथ ही हम सामाजिक की सत्ता पर आ जाते हैं । साहित्य की रचना सामाजिक को उद्देश्य बनाकर की जाये चाहे न की जाये, यह तो निश्चिन ही है कि रचना के प्रकाशित होने पर सामाजिक उसे पढ़ेगा । जब इस मर्य की स्वीकृति की जाती है, तो इस बात की अपेक्षा भी होती है कि साहित्यिक रचनाओं के साथ-साथ ऐसी रचनाएँ भी प्रस्तुत की जाएँ जो उनके स्वरूप का तथा विविध पक्षों का ऐसा स्पष्टीकरण करे जो एक सामान्य व्यक्ति के लिए बोधगम्य हो । कारण यह है कि सभी पाठकों में यह योग्यता नहीं होती कि वे साहित्य के विशिष्ट रूपों एवं पक्षों को बिना किसी सहायता के समझ सकें । व्याख्यात्मक आलोचना इस कार्य को सम्भव करने में सहायता प्रदान करती है ।

हमारे देश में अभी जनता में साहित्य का विशेष प्रचार नहीं हुआ । इसलिए व्याख्यात्मक आलोचना के महत्त्व की स्वीकृति का सवाल ही नहीं पैदा होता । इस असन्तोषजनक स्थिति के कई कारण हैं । प्रधान कारण है अशिक्षा तथा कुशिक्षा । जैसे-जैसे देश में व्यवस्थित शिक्षा-पद्धति का जन्म होगा वैसे ही वैसे साहित्य एवं व्याख्यात्मक आलोचना का प्रचार बढ़ेगा । यह देश का भयानक दुर्भाग्य है कि अभी देश की शिक्षा-पद्धति को सही दिशा की ओर उन्मुख करने का प्रयास नहीं किया गया । इस विषय पर लम्बे-चौड़े लेखक तो शाड़े जाने रहे हैं लेकिन जब ठोस कदम उठाने की बात आती है तो कुछ प्रगति नहीं होती । और हो भी कैसे ? जिन्हें यह आभास तक नहीं कि आज की शिक्षा क्या है तथा उसकी समस्याएँ क्या हैं, उनसे किसी प्रकार के मुद्धार की आशा करना व्यर्थ है ।

यह बहुत दुःख की बात है कि आज तक की हमारी शिक्षा-पद्धति ने देश

की जड़े खोपली कर दी हैं। यदि आज ओ कुशिक्षा दी जा रही है यह न दी जाय तो सम्भवत देश की हालत आज में अच्छी हो गयी होती। हमारे देश व शासन ने शिक्षा की जो उपेक्षा की है वह किसी भी सम्य देश के लिए सम्मान की वान नहीं है।

साहित्य एव व्याख्यात्मक आलोचना के समुचित विकास के लिए एक व्यवस्थित शिक्षा-पद्धति का होना अत्यन्त अनिवार्य है। वर्तमान कुशिक्षा से जो नागरिक जन्म लेता है वह प्रायः साहित्य आदि के सम्यक् महत्त्व को नहीं समझ सकता।

यदि व्याख्यात्मक आलोचक का सर्वसे अधिक प्रभावी और शक्तिशाली रूप कही तथित होता है तो वह साहित्य के प्राध्यापक में है। वह प्रभावी इसलिए है कि उसका पाठक के साथ प्रत्यक्ष सम्बन्ध है और इसीलिए इन शिक्षा में प्राध्यापक का उत्तरदायित्व महत्त्वपूर्ण है।

इधर हिन्दी में प्राध्यापक के महत्त्व को लेकर विवाद उठ खड़ा हुआ है। उसके विरोध में प्रायः यह कहा जाता है कि परीक्षा के बन्धन के कारण उसकी योजना एव रीति विगेष उपयोगी नहीं है। यह कोई नयी वान नहीं है। जिन्होंने अमरीकी-आलोचना का थोडा-सा भी अध्ययन किया है वे जानते हैं कि मन्त्र धरी वात बहुत पहले कह चुका है।

साहित्य के व्याख्याता के रूप में प्राध्यापक की जो अवहेलना करने का प्रयास किया जा रहा है, उसमें कुछ व्यक्तिगत कारण भी हो सकते हैं। एक बात यह भी है कि प्राध्यापक का विरोध उन व्यक्तियों द्वारा किया जा रहा है जिनकी रचनाओं को शिक्षा के पाठ्यक्रम में स्वीकृति नहीं मिली।

जैसे-जैसे साहित्य दुरुहता और विलक्षणता की ओर बढ़ रहा है वैसे ही वैसे व्याख्या का महत्त्व बढ़ रहा है। इधर विदेशों से हमने बहुत-कुछ आयात किया है। इन भगदड में कुछ लोग विचारों तथा शिल्प-मूर्तियों का भी बड़ी खूबी से आयात कर लाये हैं। उनकी अपनी रचनाओं की व्याख्या की अपेक्षा सबसे अधिक प्रतीत हुई। इसलिए इधर जो कविता-संग्रह आ रहे हैं उनमें अक्सर एक लम्बी भूमिका के रूप में व्याख्यात्मक आलोचना जुड़ी रहती है। इन भूमिकाओं के कारण वे रचनाएँ प्राध्यापक की अपेक्षा से मुक्त हुई समझी जाती हैं। ये भूमिकाएँ कुछ सेल्फ टिप्पर का-सा कार्य करने के उद्देश्य से प्रस्तुत की जाती हैं। यह कार्य करने में वे व्याख्यात्मक भूमिकाएँ कहीं तक सफल होती हैं यह हमारा विवेच्य नहीं है। इससे इतना तो स्पष्ट है कि आज व्याख्या के महत्त्व की स्वीकृति अधिक व्यापक रूप में हो रही है।

जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है व्याख्यात्मक आलोचना के मूल में साहित्य की सामाजिक उपयोगिता की भावना अन्तर्निहित है। अन्यथा

निष्प्रयोजन व्याख्या के श्रम को कौन विद्वान् ढोएगा ? लोग जितनी देर भूमिका लिखने में लगाते हैं उतने समय में दस-बीस कविताएँ लिखना अधिक सार्थक हो सकता है।

जिज्ञासा मनुष्य की एक सहज वृत्ति है। इसी वृत्ति की तुष्टि की आकांक्षा के फलस्वरूप ही ज्ञान-विज्ञान की इतनी प्रगति हुई है। इस प्रगति के अन्य वहिरंग कारण भी हो सकते हैं और होने हैं। किन्तु इससे जिज्ञासा का महत्त्व कम नहीं होता।

जिम प्रकार यह जिज्ञासा प्रकृति की निर्मिति की ओर उन्मुख होती है उसी प्रकार वह मानव-वृत्ति की ओर भी अप्रसर होती है। काव्य आदि कलाएँ मानव की बहुत प्राचीन कृतियाँ हैं। अतः यह स्वाभाविक ही था कि जिज्ञासा की तृप्ति के लिए इन कलाओं का विवेचन-विश्लेषण भी किया जाता।

आज जब कि मनुष्य एवं मनुष्येतर प्रकृति के सभी पक्षों का विश्लेषण किया जा रहा है, कलाओं के स्वरूप का विश्लेषण भी एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। व्याख्यात्मक आलोचना में इस दिशा की ओर प्रयास किया जाता है। व्याख्यात्मक आलोचना के अन्तर्गत रचना के स्वरूप का विवेचन ही नहीं आता, वरन् रचना-प्रक्रिया की रीति का स्पष्टीकरण भी आता है। व्याख्यात्मक आलोचना के विवेचन के प्रसंग में इन सभी पक्षों पर विचार किया जाएगा। किन्तु यहाँ इतना स्पष्ट हो जाना चाहिए कि एक विशिष्ट ज्ञान-विषयक-पिपासा की शान्ति भी व्याख्यात्मक आलोचना का एक महत्त्वपूर्ण प्रयोजन है।

साहित्य का मूल्यांकन : जिस प्रकार व्याख्यात्मक आलोचना का प्रयोजन साहित्य की व्याख्या है उसी प्रकार निर्णयात्मक आलोचना का प्रयोजन साहित्य का मूल्यांकन है। निर्णयात्मक आलोचना के विविध पक्षों का विवेचन तो उचित अवसर पर ही किया जाएगा, यहाँ केवल मूल्यांकन के विषय में चर्चा करना अभिष्ट है।

साहित्य के मूल्यांकन के लिए अपक्षित है मूल्यांकन की कसौटी। विविध युगों में विविध काव्यशास्त्रियों ने अपने-अपने ढंग से यह कसौटी प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। इसलिए जब मूल्यांकन का सवाल आता है तो जो पहली समस्या हमारे सामने आती है वह है साहित्य विषयक सिद्धान्त के चयन की। इस चयन का आधार सामाजिक परिस्थिति एवं आलोचक की रचि है। इस प्रकार यह समस्या विरोध रूप से जटिल है। विविध सिद्धान्तों की सत्ता के कारण प्रायः मूल्यांकन में मतभेद हुआ करता है।

यह सवाल किया जा सकता है कि साहित्य का मूल्यांकन क्यों किया जाय ? और विशेषतः जब मूल्यांकन की विविधता पायी जाती है तो फिर मूल्यांकन की क्या आवश्यकता है ?

साहित्य जहाँ एक ओर समाज का प्रभावित करता है वहाँ दूसरी ओर अपन आपको भी प्रभावित करता है अपनी धारा को गति एक दिशा भा प्रदान करने में सम्योग देता है। ऐसी अवस्था में यह विवचन निश्चित रूप से उपयोगी सिद्ध होगा कि रचना विशेष का क्या मूल्य है उसके गुण-दोष क्या हैं ? प्रायः ऐसा होता है कि कोई प्रतिभा दिग्भ्रमिणी हो जाती है अथवा परिस्थिति विशेष के कारण गण विचारधारा की शिकार हो जाती है। ऐसा होने पर प्रतिभा की महज आकषण शक्ति से प्रभावित होकर गीण तथा नवोदित प्रतिभा उमकी सङ्ग्रामिक लहर में बहने का तत्पर हो जाती है। प्रत्येक युग में ऐसे शक्तिशाली व्यक्तित्व हुए हैं जिन्होंने नयी लीक बनाने की धुन में दिनक्षणता और यहाँ तक कि ह्लासो-मुष्यता को प्रश्रय दिया है। बरिष्ठ साहित्यकार का प्रभाव परम्परा पीढी पर अवश्य ही पड़ता है। इसलिए ऐसी स्थिति में नवीन पीढी को सजग करने की प्रबल आवश्यकता होती है। सवाल यह होता है कि इस आवश्यकता की पूर्ति कौन करे और कैसे करे ?

एसी अवस्था में दो ही व्यक्तित्व प्रधान रूप से हमारे सामने आते हैं— एक तो भिन्न विचारधारा के पोषक साहित्यकार का दूसरा आलोचक का। स्पष्टतः जहाँ तक स्थिति को संभालने का प्रश्न है वह इनकी शक्ति पर ही निर्भर होगा। हम यहाँ यह मानकर चलते हैं कि दोनों में अपेक्षित शक्ति है। साहित्यकार साहित्य रचना द्वारा तथा आलोचक साहित्य के मूल्यांकन द्वारा नयी पीढी के लिए सही दिशा का निर्देश कर सकता है। इस दृष्टि से मूल्यांकन का विशेष महत्त्व है।

एक यह उक्ति भी प्रचलित भी है कि आलोचक अपना राग अलापना रहता है और साहित्यकार अपनी लीक पीटना रहता है। वस्तुतः यह बात आलोचना के महत्त्व को तथा उसकी साधकता का ही चुनौती देती है। यहाँ इस पर विचार करना आवश्यक है।

यह कहा जा सकता है कि आलोचक के मूल्यांकन का मूल्यांकित साहित्यकार पर कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ता। इस कथन की सत्यता बहुत-कुछ साहित्यकार की शक्ति पर निर्भर करती है। और साथ ही यहाँ इस बात का भी विशेष महत्त्व है कि साहित्यकार विकास की किस अवस्था पर है। यदि उमकी विचारधारा का निर्माण हो रहा है तो निश्चित ही शक्तिशाली आलोचक का प्रभाव उस पर पड़गा। इसके विपरीत यदि साहित्यकार प्रौढता की अवस्था को प्राप्त कर चुका है तो सम्भवतः उस पर मूल्यांकन का विशेष प्रभाव नहीं पड़गा। और ऐसी आशा बहुत कम होगी कि वह अपनी विचारधारा को बदलने के लिए तत्पर हो जाएगा। यहाँ विचार निष्ठा के साथ साथ आत्मसम्मान का नस्व भी वापसील होता है। यह तो हुआ

मूल्याकन और मूल्याकित साहित्यकार का सम्बन्ध । इसके अतिरिक्त मूल्याकन का एक अन्य पक्ष भी है ।

जैसा कि पहले कहा गया है कि साहित्य न केवल समाज को बरन् अपने-आपको भी प्रभावित करता है । और इस बात की अपेक्षा सदैव रहती है कि साहित्य की परवर्ती परम्परा को तत्कालीन साहित्य के कुप्रभाव से बचाया जाय । इस दृष्टि में मूल्याकन का विशेष महत्त्व है । साहित्यकार-विशेष का एक प्रकार का मूल्याकन परवर्ती साहित्यकारों को निश्चय ही प्रभावित करता है । मूल्याकन क प्रभाव को केवल एक साहित्यकार या साहित्यधारा के मन्दर्भ में नहीं आंकिना चाहिए बरन् परवर्ती साहित्यिक विकास में जो उसका योगदान है उसकी स्वीकृति के आधार पर उसके महत्त्व को समझने का प्रयास करना चाहिए । इसी दृष्टि से मूल्याकन का विशेष महत्त्व है । इतिवृत्तात्मक कविता के मूल्याकन तथा छायावादी कविता के मूल्याकन ने इतिवृत्तात्मक कविता या छायावादी कविता को तथा कवियों को प्रभावित न किया हो लेकिन परवर्ती काव्यधारा के विकास में उस मूल्याकन का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है इस सत्य से इन्कार नहीं किया जा सकता ।

मूल्याकित साहित्यकार मूल्याकन की अपेक्षा करता है, यह बात भी आज सही नहीं प्रतीत होती । जैसे-जैसे साहित्य में चिन्तन का पत्र पुष्ट हुआ है, जैसे-जैसे साहित्यकार का चिन्तक रूप उभरता गया है वैसे-वैसे ही मूल्याकन का प्रभाव भी बढ़ता गया है । आज का साहित्यकार इस दृष्टि से अत्यन्त मजग एव जागरूक है । प्रतिकूल मूल्याकन का उत्तर देने अथवा दिलाने के लिए वह सदैव तत्पर रहता है । इधर नयी कविता और कविता के बीच जो दाँव पेंच चल रहे हैं उनसे यह कथन प्रमाणित होता है । इससे जहाँ सजगता की व्यञ्जना होती है वहाँ आलोचना तथा मूल्याकन के महत्त्व की स्वीकृति प्रमाणित होती है । दोनों ही विशेषताएँ साहित्यिक स्वास्थ्य की निशानियाँ हैं ।

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि साहित्यिक प्रगति के मूल्याकन का महत्त्वपूर्ण स्थान है और इसलिए इस आलोचना का एक महत्त्वपूर्ण प्रयोजन मानना चाहिए । किन्तु साथ ही यह भी ज्ञात होना चाहिए कि मूल्याकन का महत्त्व जिनना अधिक होता है आलोचक का उत्तरदायित्व भी उतना ही अधिक हो जाता है और अधिक उत्तरदायित्व को निभाने के लिए अधिक योग्यता की ज़रूरत होती है ।

आत्माभिष्यक्ति : अन्य प्रयोजना के समान ही इस प्रयोजन का सम्बन्ध भी आलोचना के एक विशिष्ट प्रकार—प्रभाववादी आलोचना से है । इस प्रयोजन की समझने के लिए प्रभाववादी आलोचना के स्वरूप का

पूण ज्ञान आवश्यक है जिसका अवसर बाद में आयेगा। यहाँ इसके मूल स्वरूप और प्रक्रिया का समझना अनिवार्य होगा।

प्रायः आत्माभिव्यक्ति का सम्बन्ध साहित्य के साथ माना जाता है इसलिए आलोचना के प्रसंग में उमकी चर्चा एक विवक्षित बात प्रतीत होगी। लेकिन इसके मनोवैज्ञानिक आधार के स्पष्ट ही ज्ञान के उपरान्त इसकी यथायथा का बोध होगा।

जब व्यक्ति कोई रचना पढ़ता है तो व्यक्तित्व एवं अवस्था के अनुरूप उसकी प्रतिक्रिया द्विविध होगी। एक प्रतिक्रिया तो यह हो सकती है कि वह रचना के प्रत्येक तत्त्व की समीक्षा करता चले, उसके शब्द शिल्प, रूप अथवा गौरव विचार-गाम्भीय आदि की प्रेरणा, स्वरूप एवं सीमाश्रम आदि का विश्लेषण करता चले अथवा रचना से जगधी हुई अनुभूतियाँ में मुक्त रूप से संचरण करता रहे। प्रायः दोनों का मिश्र रूप ही रहता है किन्तु पाठक के व्यक्तित्व के अनुरूप दोनों में से किसी एक तत्त्व की प्रधानता की सम्भावना रहती है।

पाठक की यह द्विविध प्रतिक्रिया आलोचक में भी इसी प्रकार होती है। सामान्य पाठक और आलोचक में अन्तर इस बात का है कि सामान्य पाठक अपनी प्रतिक्रिया को अपने तक ही सीमित रखता है अथवा व्यक्त करता भी है तो बहुत सामान्य रीति में तथा आलोचक अपनी प्रतिक्रिया को प्रभावी रूप से व्यक्त करता है। आलोचक की अभिव्यक्ति द्विविध प्रतिक्रिया के अनुरूप या तो द्विविध होगी या उसमें किसी एक तत्त्व पर अधिक बल होगा। यदि वह रचना के विविध पक्ष अथवा तत्त्वों की समीक्षा का केन्द्र बनाता है तो उसकी दृष्टि वस्तुमुखी होगी। वस्तुवादी दृष्टि से जो समीक्षा प्रस्तुत की जायेगी वह व्याख्यात्मक आलोचना की कोटि में आयेगी। यदि उसमें मूल्यांकन का प्रयास भी है तो वह निष्पत्त्यात्मक आलोचना की कोटि में भी रखी जा सकेगी।

इसके विपरीत यदि आलोचक की दृष्टि वस्तुमुखी न होकर आत्ममुखी हो यदि वह रचना के विविध तत्त्वों की समीक्षा न कर व्यक्तिगत प्रभाव को अभिव्यक्त करते ही तल्लीन हो जाय तो स्पष्टतः यह अभिव्यक्ति आत्माभिव्यक्ति ही मानी जायेगी। इस रचना में आलोचक अपने मन पर पड़ प्रभाव की समीक्षा नहीं करता वरन् उस प्रभाव को इस रूप में व्यक्त करने का प्रयास करता है कि वह पाठक की चेतना में सक्रमित हो जाय। इस प्रकार आलोचक कलाकार के स्तर पर कार्य करता है। जिस प्रकार कलाकार अपनी रचना के द्वारा प्रभाव का संप्रेषण करता है उसी प्रकार आलोचक भी अपनी अनुभूति की अभिव्यक्ति करता है। अन्तर इतना है कि कलाकार की अनुभूति का आधार प्रधानतया तोक होता है और आलोचक

की अनुभूति का तात्कालिक प्रेरक रचना होती है। ऐसा भी सम्भव है कि आलोचक आत्माभिव्यक्ति पे इतना तल्लीन हो जाय कि वह रचना की सीमाओं का अतिक्रमण कर जाय और रचना द्वारा जगतीय हुई अनुभूति के तुल्य जीवन की निजी अनुभूतियों को सजाने का प्रयास करे।

आलोचक की आत्माभिव्यक्ति में दो तत्त्वों का मिलन रहता है—एक रचनाकार के व्यक्तित्व का, द्वितीय आलोचक के व्यक्तित्व का। प्रधानता दूसरे तत्व की ही रहती है। फिर भी आलोचक की आत्माभिव्यक्ति से रचना अथवा रचनाकार की उपलब्धियों अथवा सीमाओं का आभास तो होता ही है।

सांस्कृतिक प्रगति आलोचना का चौथा प्रयोजन है सांस्कृतिक प्रगति। इसका सम्बन्ध सांस्कृतिक आलोचना के साथ है। आलोचक जो व्याख्या मूल्यांकन या आत्माभिव्यक्ति करता है उसकी सीमाएँ कहाँ तक हैं? आज तक यह माना जाता रहा है कि उसकी सीमाएँ मूलतः साहित्य तक ही हैं। इसलिए सांस्कृतिक प्रगति को आलोचना के प्रयोजन के रूप में स्वीकृति नहीं मिली। किन्तु मैं समझता हूँ कि आलोचक की सीमा साहित्य नहीं है। उसका क्षेत्र भी साहित्य के समान सांस्कृतिक ही है। इस व्यापक क्षेत्र को अपनाने के कारण ही इस आलोचना को सांस्कृतिक आलोचना कहा गया है। आज का राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय जीवन देखते हुए यह निश्चित रूप में स्पष्ट होता है कि आलोचना का सबसे महत्त्वपूर्ण रूप सांस्कृतिक आलोचना है और इसलिए आलोचना का प्रयोजन सांस्कृतिक प्रगति है।

इस बात को लेकर चाहे जितना भी विवाद हो, वस्तुतः वह निराधार ही समझना चाहिए। जो आलोचक और जो साहित्यकार आलोचना को साहित्य तक ही सीमित करना चाहें, जो आलोचना को गौण रचना के रूप में स्वीकार करना चाहें जो इस पर विश्वास करना है कि आलोचना जीवन से निरपेक्ष रूप में पनप सकती है, उसकी उपलब्धि ही वस्तुतः उसकी सीमा है, इस विषय में सन्देह के लिए अवकाश नहीं है। जिन्होंने जीवन को अपनी आँखों से देखा है जिनको जीवन पर आस्था है, जो साहित्य के सर्वपक्षीय विवेचन के कायल हैं, वे जानते हैं कि आलोचना जीवन से कटकर नहीं पनप सकती। काव्याश्रित ममीक्षा की जड़ शुष्क परिणति को देखकर यह सहज ही प्रमाणित हो जाता है।

विशिष्ट परिस्थितियों के कारण व्यक्ति आत्मरति से इतना अधिक पीड़ित हो जाता है कि वह सन्तुलन खो बैठता है। आज की यान्त्रिक मय्याना के बोम से झुंकर बहुत से विचारक घोर आत्मरति के शिकार हो गये हैं। यह आत्मरति अनेक रूपों में प्रकट होती रहती है। इसका उग्रतम रूप

अस्तित्ववाद में तर्कित होता है। आज का मनोविज्ञान मानता है कि यह एक विशिष्ट मानसिक अवस्था का फल है।

दृष्टि का मूल मूल्य या मूल्य जावन है। इसमें कोई इकार नहीं कर सकता। जावन के मूल्यावन के धारे में मनभेद तर्कित जाता है। तर्कित एक वात स्पष्ट है। मानव जावन के समग्र रूप का व्यापक घम ही सम्बृति है। सम्बृति जीवन का लक्षण है। साहित्य इस सम्बृति का ही एक अंग है। एक दृष्टि में वह सम्बृति का फल भा है। इसलिए सम्बृति से विच्छिन्न रूप में रहकर साहित्य की मना अचूरी है। इसलिए साहित्य का सम्बृति से सम्बद्ध रूप में देखने का प्रक्रिया ही सही तथा बनानिव प्रक्रिया है। आलोचना का यह भा एक कतव्य है कि वह इस वात का निराकरण करे कि विशिष्ट साहित्य धारा से साम्बृतिक प्रगति में कहीं तक सहायता अथवा बाधा हुई है। और साथ ही साम्बृतिक आलोचना साम्बृतिक प्रगति को लक्ष्य मानकर साहित्य के विवेचन पोषण का प्रयास करती है। इस दृष्टि में साम्बृतिक आलोचना साहित्य का पथ प्रदर्शन करती है और साम्बृतिक प्रगति का निश्चित लक्ष्य सामने रखकर कायशील होती है। इस काय की मिडि के लिए साहित्य के माध्यम से सम्बृति को नहीं देखा जाता वरन् व्यापक साम्बृतिक परिप्रक्ष्य में रखकर ही साहित्य को आँका जाता है।

आलोचना तथा अय विषय

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि आलोचना अपने समग्र रूप में उत्तरी ही ध्यापक है जितना जीवन। इसलिए स्वाभाविक ही है कि साहित्य एवं साम्बृतिक जीवन के विविध तत्वा एवं पक्षा का अध्ययन करने के लिए विविध विषयों का उपयोग किया जाय। इस रूप में आलोचना प्रधानतया चार विषयों से सम्बद्ध है। ये हैं दर्शनशास्त्र, नीतिशास्त्र, इतिहास और मनोविज्ञान।

मनुष्य की ज्ञान माधना मूल रूप में सम्बद्ध एवं अखण्ड है। कोई भी विषय ऐसा नहीं है जो दूसरे विषय में घाटा बहुत सम्बद्ध न हो। ज्ञान विषयों की शान्ति एवं मानव कल्याण की माधना के स्तर पर तो सभी विषय एक साथ मिलकर अग्रसर होने निश्चयी देव हैं। सुतरा भिन्न प्रतीत होने हुए विषय भी मानव-कल्याण की भावना के सूत्र से अनुस्यूत हैं।

ज्ञान क्षेत्र के विभिन्न विषयों में जो पारम्परिक अन्तर है उनमें इन्कार नहीं किया जा सकता। उपयुक्त मूलभूत समानता के होते हुए भी यह अन्तर बहुत स्पष्ट और वास्तविक है।

विभिन्न विषयों में जो पारम्परिक अन्तर है उसके तीन कारण होते हैं

- (१) विवेच्य वस्तु का अन्तर
- (२) विवेचन-दृष्टि का अन्तर और

(३) विवेचन पद्धति का अन्तर ।

यह तो हुई विवेचनात्मक विषया या शास्त्रों के अन्तर की बात ।

कलाशा में मानव की मृजनात्मिका साधना की अभिव्यक्ति होती है । कला के विविध रूपा में जो अन्तर लक्षित होना है उसके भी ऐसे ही तीन कारण हैं

(१) कला-शास्त्रों का अन्तर

(२) कलाकार की दृष्टि का अन्तर, और

(३) मृजन-प्रक्रिया का अन्तर ।

इसके साथ ही साथ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि शास्त्र-साधना और कला-साधना परस्पर स्वतन्त्र और असम्बद्ध नहीं हैं । इन दोनों साधनाशा में भी परस्पर आदान प्रदान होना रहता है । एक ओर कलाशास्त्र से बहुत कुछ ग्रहण करती है, दूसरी ओर शास्त्र भी कला का महारा लेकर अपने विस्तार का प्रयास किया करता है । कला का प्रधान आधार लेकर एक शास्त्र उठ खड़ा हुआ है जिसे कलाशास्त्र कहा जाता है । यही कारण है कि कला-शास्त्र जहाँ एक ओर कला को आधार मानकर चलता है, वहाँ दूसरी ओर शास्त्र से भी सम्बद्ध है ।

काव्यशास्त्र का स्वरूप

काव्यशास्त्र कलाशास्त्र या पारभाषिक शब्दावली में मौन्दर्यशास्त्र का वह रूप है जो केवल काव्य को ही विवेच्य मानकर चलता है । काव्यशास्त्र का मूल प्रयोजन काव्य के स्वरूप का स्पष्टीकरण है, और अपने इस मूल प्रयोजन की निम्न के लिए वह अन्य शास्त्रों में बहुत-बहुत ग्रहण करता है ।

प्रस्तुत निबन्ध में हमें दर्शनशास्त्र और नीतिशास्त्र के साथ काव्यशास्त्र के सम्बन्ध का विवेचन करना है ।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, विवेच्य वस्तु का शास्त्र पर पूरा पूरा प्रभाव पड़ता है । अतएव इन शास्त्रों के स्वरूप को समझने के लिए इनके विवेच्य पर विचार करना होगा । इससे इनके पारम्परिक सम्बन्ध पर भी प्रकाश पड़ सकेगा ।

काव्यशास्त्र का विवेच्य है—काव्य या साहित्य । साहित्य जीवन की भावात्मक व्याख्या है । साहित्य की यह परिभाषा अधिकांश काव्यशास्त्रियों को स्वीकार्य है । साहित्य में हमें जीवन के विविध चित्र दिखायी देने हैं । और जीवन के ये चित्र मनुष्य के भावों के रंगों में रणीत होने हैं । उनमें विचारों की छाया भी होती है । लेकिन भारत की प्राचीन आलोचना-दृष्टि जीवन के भावात्मक पक्ष पर ही केन्द्रित रही ।

प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्र के विकास की अन्तिम सीढ़ी तक पहुँचने-

पहुँचत यह निर्विवाद रूप में स्वीकार किया जान सगा था कि रस ही साहित्य का मुख्य तत्त्व है। और इस रस का आधार है म्यायी भाव जो कि जीवन के सामान्य भाव प्रेमादि का शास्त्रीय नाम है।

जीवन का यह भावामक व्याख्या—साहित्य—ही काव्यशास्त्र का विवेच्य है। किन्तु शास्त्र होने के लिये काव्यशास्त्र की दृष्टि भावात्मक न होकर तार्किक होती है। यह तर्क का आधार बनाकर साहित्य के विविध पक्षा का विवेचन कर उनके स्वरूप का प्रकाशन करता है और उनका सम्बन्ध में नियम निर्धारण करता है। अतएव काव्यशास्त्र जीवन की भावामक व्याख्या—साहित्य—की तर्कमय व्याख्या है।

काव्यशास्त्र साहित्य के नस्त्वा का विवेचन औदिक प्रणाली पर करता है। उदाहरण के लिये साहित्य का एक नस्त्व है भाव। साहित्य के अध्ययन में एक विशेष प्रकार का आनन्द का अनुभूति होनी है। इस हम साहित्यिक आनन्द कह सकते हैं। काव्यशास्त्र इस साहित्यिक आनन्द के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिये उसकी सामान्य करता हुआ उसकी निष्पत्ति स्वरूप अवस्था दोषा आदि पर विचार करता है। इसी प्रयाम के फलस्वरूप भारतीय साहित्य शास्त्र में रस सिद्धान्त का जन्म हुआ जिसका मूलप्रथम उल्लेख भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में उपलब्ध होता है। यहाँ मूल विवेच्य साहित्यिक आनन्द या रस है। उस पर भिन्न आचार्यों ने भिन्न दृष्टियाँ में विचार किया जिसका परिणाम यह हुआ कि हमारे सामने आज रस सिद्धान्त की विविध व्याख्याएँ उपस्थित हैं। विभिन्न आचार्यों ने ये दृष्टियाँ दशनशास्त्र में ग्रहण कीं। काव्य शास्त्र जीवन में सम्बद्ध है मगर अप्रत्यक्ष रूप में। उसका विवेच्य—साहित्य—जीवन में सम्बद्ध है और उसका महयोगी शास्त्र—दशनशास्त्र—जीवन में सम्बद्ध है। अतएव साहित्य एवं दशन के माध्यम में काव्यशास्त्र भी जीवन में सम्बद्ध हो जाता है।

दशनशास्त्र का स्वरूप और काव्यशास्त्र से सम्बन्ध

दशनशास्त्र के स्वरूप में कानान्तर में पर्याप्त अन्तर आया है। दशन शब्द का व्युत्पत्त्य देखने में स्पष्ट हो जाता है कि कोई भी विषय जो मत्य का दशन करना हो सही निष्पत्ति तक पहुँचाना हो दशन कहलाना है।

दृश्यते ज्ञेन इति दशनम्—इस रूप में दशन की सीमाएँ अत्यन्त व्यापक हो जाती हैं। अग्रजों के फिलामफी शब्द का व्युत्पत्त्य¹ और भी विस्तृत है।

¹ *Philosophy*—Gr Phukin to love Sophia, wisdom
The Dictionary of Philosophy Ed Dogobert D Runes p 235

इस अर्थ के अनुसार किसी भी ज्ञान के प्रेमी को दार्शनिक की सजा दी जा सकती है। किन्तु बाद में चलकर इन अर्थों में परिवर्तन हो गया।

भारतीय इतिहास में दर्शनशास्त्र उस विषय के लिए रूढ़ हो गया जो ममार के मूल तत्त्व या परम सत्य का माक्षात्कार कराये। अतएव दर्शनशास्त्र का विवेच्य हुआ जीवन का मूल तत्त्व या परम-मन्य। विविध दार्शनिकों ने अपने-अपने ढंग से विविध मूल तत्वों एवं परम-मन्य की प्रतिष्ठा की। पश्चिम में 'फिलॉसफी' शब्द का इतिहास और भी रोचक रहा है। मध्यकाल में विश्वविद्यालयों में जो दर्शन का अध्ययन कराया जाता था उसकी तीन शाखाएँ मानी जाती थी—प्राकृतिक दर्शन, नैतिक दर्शन और तार्त्विक दर्शन। इनको दर्शनत्रय की सजा दी जाती थी। इसीलिए इनमें से किसी भी एक विषय के प्रोफेसर्स को आज भी डॉक्टर ऑफ फिलॉसफी की उपाधि दी जाती है।¹ किन्तु बाद में चलकर प्राकृतिक दर्शन को विज्ञान, और नैतिक दर्शन को नीतिशास्त्र की सजा दी गयी और उन्हें शुद्ध दर्शन से पृथक् माना गया।

'दर्शन' शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है—ज्ञानोपलब्धि की प्रक्रिया के अर्थ में और उपलब्ध ज्ञान के अर्थ में।² 'दर्शन' शब्द की व्युत्पत्ति—दृश्यते ज्ञेन इति दर्शनम्—में दर्शन को माधन ही कहा गया है। मगर साथ ही उपलब्ध ज्ञान के लिए भी 'दर्शन' शब्द का प्रयोग होता आया है—जैसे वेदान्त दर्शन, न्याय दर्शन आदि, और यह स्वाभाविक भी है। प्रत्येक विषय की अपनी प्रक्रिया विशेष होती है, और उसका अपना फल भी होता ही है।

प्रक्रिया विशेष के रूप में दर्शन सबसे अधिक सम्बद्ध और पूर्ण माना जा सकता है। किसी भी अन्य विषय की प्रणाली इतनी सूक्ष्म, सुष्ठु, व्यवस्थित और सम्बद्ध नहीं है जितनी दर्शन की है।³

प्रक्रिया के रूप में ग्रहण करने में दर्शन की सीमाएँ अन्यन्त व्यापक हो जाती हैं। क्योंकि सभी विषय अपनी सफलता एवं निर्दोषता के लिए सही

¹ That more advanced knowledge or study, to which, in the mediaeval universities, the seven liberal arts were recognized as introductory it included the three branches of natural, moral and metaphysical philosophy, commonly called the three philosophies. Hence the degree of Doctor of Philosophy. *Oxford English Dictionary*, Vol VII, p 781

² But philosophy has been both the seeking of wisdom and the wisdom sought

—*The Dictionary of Philosophy*, Ed Dogobert D Runes

³ Knowledge of the lowest kind is un unified knowledge, science is partially unified knowledge philosophy is completely unified knowledge. H Spencer—*First Principles*, p 115

तक प्रजाता का अपसाद करन है । अतएव स्पष्ट है कि वाच्यशास्त्र, अथशास्त्र आदि में लकर "मायनशास्त्र तब सभी विषयों का दशन की प्रक्रिया अपनाती पड़ती है । दमानिण दशन को विनाता का विनात कहा गया है और उमका उद्दश्य समस्त मानव-अनुभव का मूतभूत मय का प्रकाशन माना गया है ।¹

इस रूप में दशनशास्त्र एवं कायशास्त्र का घनिष्ठ सम्बन्ध स्पष्ट ही है । वाच्यशास्त्र की सफलता के लिए दशनिक प्रविधि का उपयोग आवश्यक है और यह एक सप्रविदिन तथ्य है कि समृत के वाच्यशास्त्र के प्रया और दशनशास्त्र के प्रया की प्रविधि एक जैसी बहुत हद तक मिलती जुलती है ।

दूसरे अर्थ में दशन का अभिप्राय वेदान्त आदि ज्ञान की विविध उपलब्धियां में है । स्पष्टतः दशन का प्रथम पक्ष बहुत व्यापक है और यह मबुचिन है । दशन का उद्दश्य परममय की प्राप्ति है वह जीवन की शाश्वत समस्याओं का शाश्वत समाधान देने की चरणा करता है । इस रूप में कोई भी दो दशनिक परस्पर सहमत नहीं हैं । दशन उमी में मनुष्ट नहीं जाना जा स्पष्ट लभित होता है । वह एद्रिय अनुभव का ही मब कुछ नहीं मान घेंठता । वह उमम आग बढता है और बौद्धिक प्रक्रिया का अपनाकर प्रयेव अनुभव को एक में व्यवस्थित कर बौद्धिक स्तर पर न घडा करता है । किन्तु कई दशनिक इसमें भी मनुष्ट न होकर और आग बढत हैं । व तर्क को भी अम्वीकार कर स्वयं प्रकाश ज्ञान के क्षेत्र में प्रवण बग्ने हैं और इसी के आकार पर परम मय की उपलब्धि कर उमक स्वम्य का बुद्धि द्वारा प्रकाशित करन की कोशिश करन हैं । व तर्क को स्वीकार तो बग्ने हैं मपर एक सीमा तक ही । इस प्रकार विविध दशनिक वादा का प्रतिष्ठा होती है ।

साहित्य भी इन विविध दशनिक वादा में प्रभावित होता रहता है । साहित्य के साथ साथ साहित्यशास्त्र भी इन वादा का सहारा लेता है । भारतीय कायशास्त्रियों ने भीमासा साख्य जैसे दशन वेदान्त दशन आदि का सहारा लेकर रम की विविध व्याख्याएं प्रस्तुत की हैं ।

कई बार ऐसा भी होता है कि कोई दशनिक परम मय का निरूपण कर लन के बाद उमी के प्रकाश में साहित्य के मूल्यांकन का भी प्रयास करता है । प्लटो का उदाहरण लीजिए । दशनिक के रूप में उमन यह प्रतिष्ठा की कि दृश्य जीवन वस्तुतः मय जीवन की छाया मात्र है । इस दृश्य जीवन का

¹ philosophy is that science of all the sciences which takes account of every class of facts within the purview of human experiences with the purpose of discovering the truths that underlie therein —J A Mac Williams *Philosophy for the Millions*, p 18

त्याग देन पर ही परम सत्य की उपलब्धि होनी है। इसके बाद काव्य का मूल्यांकन करते हुए उमने कहा कि काव्य इस दृश्य ससार का अनुकरण करता है, अतः वह सत्य की छाया की अनुकृति होने के कारण मनुष्य को सत्य से और भी दूर ले जाता है। अतएव काव्य त्याज्य है।

किन्तु शुद्ध दार्शनिक दृष्टि से साहित्य का ग्राह्य मूल्यांकन नहीं हो सकता। यदि ऐसा सम्भव होता तो साहित्य के मूल्यांकन के लिए एक भिन्न शास्त्र—काव्यशास्त्र—की अपेक्षा ही नहीं होती। साहित्य और दर्शन के परस्पर के घनिष्ठ सम्बन्ध को अरबीकार नहीं किया जा सकता क्योंकि एक जीवन की भावात्मक व्याख्या है और दूसरी बौद्धिक। साहित्यकार और दार्शनिक—दोनों का ही केन्द्र जीवन है और उद्देश्य है उसकी व्याख्या। किन्तु इससे यह निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता कि किसी भी एक दार्शनिक दृष्टि के आधार पर साहित्य का विवेचन-मूल्यांकन किया जा सकता है। इसका कारण यह है कि साहित्य तथा दर्शनशास्त्र में जहाँ समानता है वहाँ बड़ा निरिष्ट अन्तर भी है। और वह यह कि दर्शन का मूल अस्त है तर्क, तथा साहित्य का प्राण है भाव। साहित्य में जो विचार-तत्त्व भी आता है वह प्रायः भाव के अधीन होकर ही। दर्शन की अनुभूति के लिए वासना का अभाव होना चाहिए तथा साहित्य की अनुभूति के लिए उमका होना अनिवार्य है। दर्शन और साहित्य के इस मूलभूत अन्तर को स्पष्ट रूप से समझ लेने के उपरान्त महज ही सिद्ध हो जाता है कि यदि कोई दार्शनिक अपनी विशिष्ट दृष्टि से मूल्यांकन करेगा, तो उसे साहित्य के विद्यार्थी स्वीकार नहीं कर सकते। प्लेटो ने जो साहित्य का मूल्यांकन किया है, वह इसी कारण अप्राह्य है। हमारे यहाँ भी शुद्ध दार्शनिकों ने 'काव्यालापाच्च वर्जयेत्' कहकर उसी उपक्रम का परिचय दिया है जिम्हें दर्शन प्लेटो में होते हैं। हमने उसे भी स्वीकार नहीं किया है। यदि साहित्यिक दृष्टि से दर्शन का मूल्यांकन नहीं हो सकता तो दार्शनिक दृष्टि से साहित्य का मूल्यांकन भी असम्भव है।

साहित्य और दर्शन का सम्बन्ध हमारे यहाँ भी रहा और रोम, ग्रीक आदि में भी और यह सम्बन्ध आज तक चला आ रहा है। लेकिन हमारे दर्शनशास्त्र में तथा पाश्चात्य दर्शनशास्त्र में एक महत्त्वपूर्ण भेद है जिसका इस प्रसंग में उल्लेख करना उपयोगी होगा। पाश्चात्य दर्शन का आधार तर्क ही रहा है। पाश्चात्य दार्शनिकों के लिए दर्शन यद्यपि जीवन से सम्बद्ध है लेकिन उन्होंने प्रायः दर्शन और जीवन के इस सम्बन्ध को अनुभूति का विषय बनाने की चेष्टा नहीं की। लेकिन भारतीय दर्शन सदैव अनुभूति को साथ लेकर चला। यह स्पष्ट घोषणा की गयी कि अनुभूति के बिना केवल ज्ञान से या वाक्य ज्ञान में किसी का उद्धार नहीं हो सकता। दर्शन का फल तभी

मितता है जब उसका ज्वमान अनुभूति में हो। हमें हमारे दर्शनशास्त्रियों में भी अनुभूति का ही परम मूल्य के रूप में माना है। मर्य की अनुभूति परम शिव और परम आनन्द की अनुभूति है। जीवन की महत्तम अनुभूति में इन तीनों गुणों का सम्मन्वय है। भारतीय काव्यशास्त्र के अनुसार साहित्य का परम मध्य मामात्रिव को रमानुभूति में मग्न करना है। यही साहित्य की परम अनुभूति है जो सत्य है, शिव है और आनन्दमय है। उम प्रकार भारतीय काव्यशास्त्री के सामने—जो कि दर्शनशास्त्र का भी मर्मज्ञ हुआ करता था—दा प्रकार की अनुभूतियों की मत्ता थी। एक दर्शन की साध्य और द्वितीय साहित्य की। उन्होंने इन दोनों अनुभूतियों के पास्परिक सम्बन्ध की परीक्षा की और इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि इन दोनों अनुभूतियों में—ब्रह्मानुभूति और रमानुभूति में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं है।

रम-मिद्धान्त की विविध व्याख्याओं को समझने के लिए उनके आधारभूत दार्शनिक वादों को समझना अत्यन्त आवश्यक है। जहाँ भी कोई विचारक या काव्यशास्त्री विवेच्य विषय के स्पष्टीकरण के लिए किसी दार्शनिक दृष्टि को अपनाता है वहाँ वह दृष्टि न केवल विवेचन का आधार हो बनती है वरन् वह विवेच्य वस्तु के स्वरूप को भी पूरी तरह से प्रभावित करती है।¹ यही कारण है कि एक ही तथ्य को विविध दार्शनिक दृष्टियों से देखने पर उसके स्वरूप में पर्याप्त भेद हो जाता है।

दर्शनशास्त्र प्रक्रिया की निर्दोषता और स्वरूप की व्यवस्था के लिए प्रसिद्ध है। दार्शनिक अपनी हर एक बात का स्पष्ट में स्पष्ट रूप में एक व्यवस्थित पद्धति में प्रस्तुत करता है। इसलिए काव्यशास्त्र को व्यवस्थित एवं मर्ममय बनाने के लिए दार्शनिक आधार की अपेक्षा है। इस बात की चर्चा करते हुए आरिबोर्न ने लिखा है

¹ "Whether or not certainty is thought to be possible in human and natural investigations it is no less true that the nature of things, in so far as it is known, is determined by philosophic principles than that philosophic principles are determined, in so far as they are verified, by the nature of things"—Richard Macken, 'The Philosophic Bases of Art and Criticism' from the Book *Critics and Criticism*, Edited by R. S. Crane

—'चाहे मानवीय या प्राकृतिक खोजों में निर्दिष्टता सम्भव हो या नहीं, यह कथन कि वस्तुओं का स्वरूप—जहाँ तक कि वह ज्ञान है—दार्शनिक सिद्धान्तों से नियन्त्रित है उतना ही सत्य है जितना यह कि दार्शनिक सिद्धान्त—जहाँ तक कि उनकी पुष्टि की जाती है—वस्तुओं के स्वरूप में नियन्त्रित हैं।'

‘क्याकि आलोचना सदैव अपने दर्शन से रहित रही है जिसके बिना शोध क्रिया अनिवार्यतः निष्फल चलती रहेगी क्योंकि उसके पास सम्बद्धता की कोई कसौटी नहीं होगी और न ही अमफलता एवं मफलता का भेद करने का कोई मान ही होगा।’^१

यद्यपि पश्चिम में आलोचना का कोई अपना विशिष्ट दर्शन नहीं रहा, फिर भी वहाँ दर्शनशास्त्र और काव्यशास्त्र का सम्बन्ध निश्चित रूप में रहा है जैसा कि रिचर्ड मैकियोन के इस कथन में स्पष्ट है

‘कोई भी सामान्य विवेचन प्रयुक्त दार्शनिक सिद्धान्तों को और सम्बद्ध विषय को तुरन्त ही प्रतिपादित कर देता है लेकिन उन सब विवेचनों में जिनमें दर्शन व्यक्त होता है—कला की आलोचना सिद्धान्त की मान्यता, विषय के नियन्त्रण और प्रक्रिया के उपयोग से एक विशिष्ट-उत्कृष्ट मत्तुलित रूप में प्रभावित होती है।’^२

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर स्पष्ट है कि दर्शनशास्त्र काव्यशास्त्र से द्विविध रूप में सम्बद्ध है।

प्रथम, प्रत्यक्ष सम्बन्ध है—जैसे कि काव्यशास्त्र में दार्शनिक सूक्ष्म प्रक्रिया और सम्बद्ध विवेचन का सन्निवेश तथा काव्य सम्बन्धी विविध सिद्धान्तों में आधारभूत दार्शनिक दृष्टियाँ की मत्ता।

द्वितीय, अप्रत्यक्ष सम्बन्ध है। काव्य का आधार भी जीवन है और दर्शन का भी। अतएव काव्य दर्शन से बहुत कुछ ग्रहण करता है। और इस प्रकार काव्य की सम्यक् समीक्षा का लक्ष्य होने के कारण काव्यशास्त्र भी उन दार्शनिक दृष्टियों की आलोचना करता है जिनका समावेश साहित्यिक रचनाओं में होता है। अतएव जब आलोचना के स्वरूप एवं प्रयोजन पर विचार किया जाता है तो साहित्य और दर्शन के स्वरूप एवं प्रयोजन की चर्चा भी अनिवार्य हो जाती है। इसी आधार पर रिचर्ड मैकियोन ने कहा है

¹ For criticism has ever lacked its own philosophy, without which research must continue always inconclusive, having no touchstone of relevance, nor any criterion of distinguishing failure from success”—Harold Osborne *Aesthetics and Criticism*, p 6

² “Any general discussion expounds at once the principles of philosophy which it employs and the subject with which it is concerned, but, if all the discussions in which philosophy finds an application, the criticism of art is influenced in a peculiarly nice balance by commitment to principle, determination by subject, and the use of method —Richard Mackon *The Philosophic Bases of Art and Criticism*’ from the Book *Critics and Criticism*, Edited by Crane, p 464

आलाचन व प्रयोजन का विवेचन, इसीलिए कवि और दार्शनिक के प्रयोजन का विवेचन है ।^१

नीतिशास्त्र और काव्यशास्त्र

जिस प्रकार दशनशास्त्र और साहित्य अथ साहित्यशास्त्र का जीवन स प्रत्यक्ष सम्बन्ध है उसी प्रकार नीतिशास्त्र का भी जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है । जिस प्रकार दशन जीवन की बौद्धिक व्याख्या, और साहित्य जीवन की भावात्मक व्याख्या है उसी प्रकार नीतिशास्त्र को जीवन की व्यावहारिक व्याख्या कहा जा सकता है ।

नीतिशास्त्र का सीधा सम्बन्ध मानव के दैनिक व्यवहार तथा आचरण के साथ है । मानव-आचरण का अध्ययन विभिन्न दृष्टियों से—समाजशास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक आदि से किया जा सकता है । किन्तु नीतिशास्त्र की दृष्टि आचरण व भल या बुरे शिव अथवा अशिव पक्ष पर ही रहती है । अतएव इस विषय में विद्वान सहमत हैं कि आचरण में उचित या शिव के अध्ययन को ही नीतिशास्त्र की सहा दी जा सकती है ।^२

इस परिभाषा में आचरण के शिव अथवा उचित पक्ष की चर्चा की गयी है अशिव या अनुचित की नहीं, इसका एक कारण है, और वह यह कि नीतिशास्त्र का सम्बन्ध केवल आदर्श से है, यथार्थ से नहीं । 'मानव आचरण कैसा है' यह उसके अध्ययन का विषय नहीं है । उसमें तो केवल हम प्रश्न का ही उत्तर देने का प्रयास किया जाता है कि आचरण कैसा होना चाहिए । इसीलिए उस 'आदर्शात्मक विज्ञान' कहा जाता है ।

मनोविज्ञान आदि अन्य शास्त्रों से नीतिशास्त्र की भिन्नता बतलाते हुए कहा गया है

लेकिन नीतिशास्त्र की समस्या वस्तुतः भिन्न है । यह उपर्युक्त अध्ययनों में हम बात में भिन्न है कि इसका सम्बन्ध मुख्यतः मात्र तथ्यों से नहीं है बरन मूल्यों के साथ है, अनुमानों के साथ है । यह बात प्रायः इस कथन द्वारा व्यक्त की जाती है कि नीतिशास्त्र एक व्यवहारात्मक विज्ञान नहीं है बरन आदर्शात्मक विज्ञान है—मूलतः इसका सम्बन्ध यथार्थ मानव-आचरण की विशेषता से न होकर उसके आदर्श के साथ है । मानव-आचरण कैसा है,

¹ "To discuss the function of the critic, therefore, is to discuss the function of the poet and the philosopher" —Richard Mackenon *The Philosophic Bases of Art and Criticism* from the Book *Critics and Criticism*, Edited by Crane, p 491

² "Ethics may be defined as the study of what is right or good in conduct —John S Mackenzie *A Manual of Ethics*, p 1

इसके साथ उसका इतना सम्बन्ध नहीं है जितना इसके साथ कि वह कैसा होना चाहिए।”¹

नीतिशास्त्र के स्वरूप के स्पष्टीकरण के उपरान्त अब दर्शनशास्त्र में उसकी भिन्नता पर महज ही विचार हो सकता है। दर्शनशास्त्र का सम्बन्ध वास्तविक सत्य के साथ है, यथार्थ के साथ है। यह समार जो यथार्थ है, उसका मूल रूप क्या है, यही दर्शनशास्त्र की एकमात्र समस्या है। इसके विपरीत नीतिशास्त्र का सम्बन्ध यथार्थ मानव आचरण से न होकर उसके आदर्श रूप के साथ है। समार के मूल में वास्तविक सत्य क्या है, यह समस्या नीतिशास्त्र की परिधि में बाहर है। वह तो केवल मानव व्यवहार में शिव एव उचित तत्त्वों के परीक्षण तक ही सीमित है।

अतएव स्पष्ट है कि दर्शनशास्त्र की मूल समस्या नीतिशास्त्र की सीमा में परे है। लेकिन इस बात में भिन्न होते हुए भी दोनों शास्त्र परस्पर सम्बद्ध हैं। और वह इस रूप में कि मानव आचरण दर्शन द्वारा प्रतिपादित मूल सत्य के अनुकूल होना चाहिए, ऐसा होना चाहिए जो कि मानव को उस मूल सत्य का साक्षात्कार करा सके। किन्तु मूल सत्य क्या है, इस विषय में विविध दार्शनिक परस्पर सहमत नहीं हैं। और यही कारण है कि वे अपने-अपने सत्य के अनुकूल विविध प्रकार की आचरण-पद्धतियों की योजना करने में। उन्हीं से नीतिशास्त्र में विविध नैतिक सिद्धान्तों का जन्म होता है। यद्यपि दर्शनशास्त्र नीतिशास्त्र का आधार है, तो भी दोनों की दृष्टियों एव विवेच्य में अन्तर है। इसीलिए पश्चिम में दोनों की पृथक् सत्ता है।

किन्तु भारतीय चिन्तन के विकास में दर्शनशास्त्र और नीतिशास्त्र—दो भिन्न शास्त्रों के रूप में प्रकट नहीं हुए। इसका कारण यही है कि दोनों परस्पर सम्बद्ध हैं। प्रत्येक दार्शनिक ने अपनी विवेचन-प्रणाली से मूल सत्य के स्वरूप का उद्घाटन करने के साथ-साथ उस तक पहुँचने के लिए साधना-पद्धति का भी निर्देश किया है। यह साधना-पक्ष पाश्चात्य दृष्टि से नीतिशास्त्र के अध्ययन की सामग्री है।

भारतीय चिन्तन में ‘नीति’ शब्द के अर्थ से मिलते जुलते दो शब्द मिलते

1 “But the problem of ethics is essentially different. Unlike the above mentioned studies it is not concerned mainly with bare facts but with values, with estimates. This is usually expressed by saying that ethics is not a positive science but a normative science, it is not primarily occupied with the actual character of human conduct but with its ideal, not so much with what human conduct is as with what it ought to be.”
—*Encyclopaedia Britannica*, Vol 8, p 757

है—एक धर्म द्वितीय ऋत । धर्म और ऋत दोनों के अन्तर्गत मानव-आचरण का ही अध्ययन किया जाता है । किन्तु धर्म जहाँ एव और शिव का विवेचन करता है वहीं अशिव का निरूपण भी करता है । और साथ साथ आचरण व सामाजिक पक्ष का भी—जो कि वाग्चात्य दृष्टि से समाजशास्त्र का विवेच्य है—उल्लेख करता है । धर्म व विषय म कहा गया है

(धर्म म) धारणा करने की विशेषता है इमीति धर्म कहलाता है । धर्म के द्वारा ही प्रजाओ का पालन होता है । यह निश्चिन्त है कि जिसमें धारण करने की सामर्थ्य है वहीं धर्म है ।^१ धर्म शब्द व अनुरूप ऋत की कल्पना भी नीति के आधार पर की गयी थी । ऋत 'नीति' शब्द व अर्थ के अधिक निकट है ।^२ किन्तु आज नीतिशास्त्र म नीति शब्द से जिस अर्थ का बोध होता है वह धर्म या ऋत के द्वारा सम्भव नहीं । क्योंकि धर्म और ऋत दोनों का आधार मूलतः देवी है दोनों ही अपौरुषेय है । लकिन नीतिशास्त्र के अध्ययन म मानव आचरण व आदर्शों की प्रतिष्ठा बस देवी शक्ति के द्वारा ही नहीं करन बस अनुभव एव तक के बल पर भी की जा सकती है ।

साहित्य और नीतिशास्त्र दोनों का आधार जीवन है और दोनों ही प्रत्यक्ष रूप से मानव-व्यवहार से सम्बद्ध है । जब साहित्य जीवन का नियन्त्रण करता है तो उसमें आचरण व शुभ पक्ष को उद्दीप्त कर काम्य रूप से प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया जाता है । साहित्य और जीवन के इस घनिष्ठ सम्बन्ध की चर्चा प्राचीन काव्यशास्त्रियों ने अत्यन्त स्पष्ट और सशक्त शब्दों में की है । भामह ने श्लेष काव्य द्वारा चारों पुस्तियों की प्राप्ति का उल्लेख किया है ।^३

^१ धारणाद्धर्ममित्याहुर्धर्मोण वधुता प्रजा ।
य स्याद्धारण समुक्त स धर्म इति निश्चय ॥

—महाभारत (शान्ति पर्व), १०६।११

^२ विश्व को व्यापने वाले ऋत तत्त्व को वैदिक ऋषियों ने नीति की कल्पना के बल पर उत्पन्न किया । ऋत तथा अनृत के द्वन्द्व से नीति और अनिति के द्वन्द्व का बोध होता है । वैदिकों के नीतिशास्त्र म 'ऋत' शब्द उचित कर्मों का वाचक और सत्य के पथ का परिचायक, अतएव सराहनीय जीवन-मदति का प्रमाण माना गया है । —लक्ष्मण शास्त्री जोशी वैदिक सस्कृति का विकास पृ० ३४ (अनुवादक डॉ० मोरेश्वर दिनकर पराडकर) ।

^३ धर्मायकाममाक्षेप वैचक्षण्य कलामुच ।
करोति कीर्ति प्रीति च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥

आचार्य कुन्तक ने माहित्य को घर्मादि का साधन कहा है।^१ आचार्य मम्मट ने भी काव्य के प्रयोजनों का उल्लेख करते हुए, उमे कान्ता के समान रमणीय उपदेश देने वाला कहा है।^२

काव्य में जीवन के दोनों चित्रों का वर्णन होना है—शुभ का भी और अशुभ का भी। और यह चित्रण इस प्रकार का होता है कि पाठक शुभ आचरण में अनुरक्त हो तथा अशुभ आचरण से विरक्त हो जाय। और इसके साथ-ही साथ काव्य में सरमता भी बनी रहनी चाहिए। काव्य इस बात का उपदेश देता है कि रामादि के समान आचरण करना चाहिए और माय ही रावणादि के आचरण से विमुख भी करता है।^३

यह तो निर्विवाद रूप से सत्य है कि काव्य का पाठक के नैतिक जीवन पर प्रभाव पड़ता है। इससे कोई भी इन्कार नहीं करना। किन्तु जब हम इस समस्या पर आते हैं कि काव्य की समीक्षा में, काव्यशास्त्र में काव्य के नैतिक पक्ष को क्या स्थान मिलना चाहिए, तो वहाँ विरोधी विचारधाराएँ मर्षण करनी दिखायी देती हैं। यो तो कलावादी भी काव्य के नैतिक प्रभाव—मनु या अमृत—से इन्कार नहीं करता, किन्तु उसकी दृष्टि में यह प्रभाव उमर रचना की श्रेष्ठता की बसोटी नहीं बन सकता। उधर कलावाद के विपरीत अन्य सिद्धान्त भी हैं जो काव्य के नैतिक प्रभाव को उसकी श्रेष्ठता की बसोटी मानते हैं। इनके मतानुसार नैतिकता काव्य का अन्तर्गम तत्त्व है, कोई बाहरी आनुपंगिक पहलू नहीं है। उनके मतानुसार काव्यों के मूल्यांकन एवं वर्गीकरण में नैतिक दृष्टि का उपयोग करना आलोचना का एक मुख्य प्रयोजन है। इस सम्बन्ध में कहा गया है

“वे सब अपने विभिन्न तरीकों में कलाकृतियों तथा साहित्य द्वारा व्यक्ति या समाज पर पड़े नैतिक या अर्द्धनैतिक प्रभावों में रुचि रखते हैं और सब अपनी शब्दावलियों में मानते हैं कि आलोचना का एक प्रमुख प्रयोजन है—

^१ घर्मादिसाधनापाय सुकुमार क्रमोदित ।

काव्यबन्धोऽभिजाताना ह्यदाह्लादकारक ॥

आचार्य कुन्तक चक्रोक्तिजीवत—११४

^२ काव्य यशसोऽर्पकृते व्यवहारविदे शिवैतररक्षतये ।

सद्य परनिर्वृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥

आचार्य मम्मट काव्यप्रकाश—११२

^३ कान्तेव सरमतापादनेनाभिमुखीकृत्य

रामादिवद्वर्तितव्य न रावणादिवदित्युपदेश

आचार्य मम्मट काव्यप्रकाश—११२

कलाकृतियों द्वारा डाले गये प्रभावों के आधार पर उनका मूल्यांकन या वर्गीकरण।^१

साहित्य में कलावाद और लोकोपनिवेशवाद का यह मध्यम पाश्चात्य आलोचना-शास्त्र की एक मूलभूत समस्या रही है और उसी के प्रभाव में आधुनिक भारतीय आलोचना में इस समस्या ने प्रवेश किया है। किन्तु भारत की प्राचीन काव्यशास्त्रीय दृष्टि इस विषय में बड़ी स्पष्ट थी। एक ओर तो काव्य के द्वारा धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की प्राप्ति का उत्प्रेक्ष्य किया गया और साथ ही काव्यकला के विभिन्न तत्वों—रस, शब्द शक्ति, अलंकार, गुण, वृत्ति, रीति आदि और उनसे उत्पन्न अन्तश्मत्कार की भी विशद मीमांसा की गयी। इस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र की दृष्टि पूर्ण एवं समन्वयात्मक रही है।

रस सिद्धान्त के विवेचन में जहाँ विविध दार्शनिक दृष्टियों का उपयोग हुआ है, वहाँ नैतिक दृष्टि भी लक्षित हुनी है। वस्तुतः जब भारतीय चिन्तन में किसी भी रूप की मीमांसा में दार्शनिक दृष्टि का उपयोग की चर्चा की जाती है तो वहाँ नैतिक दृष्टि अलनिहित ही समझनी चाहिए क्योंकि यहाँ दर्शन और नीति के अन्यान्य सम्बद्ध रूप में ही दोनों का विवेचन हुआ है।

आलोचना और इतिहास

आलोचना का इतिहास में मूलभूत सम्बन्ध है। इस मूलभूत सम्बन्ध का आधार राजाआ-सामन्ता का जीवन नहीं सामाजिक या सांस्कृतिक जीवन ही है। इसलिए इतिहास के उस रूप के साथ जिनमें विविध सामाजिक एवं व्यक्तिगत शक्तियों के घान प्रतिघान से सांस्कृतिक विकास का अध्ययन किया जाता है, जिस प्रकार साहित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है उसी प्रकार आलोचना का भी गहरा रिश्ता है। इस सत्य की ओर अपेक्षित ध्यान नहीं दिया गया। यही कारण है कि जहाँ साहित्य में अध्ययन में सांस्कृतिक दृष्टि का उपयोग हुआ है और हो रहा है वहाँ आलोचना के अध्ययन में उसका अभाव ही है। आवश्यकता इस बात की है कि आलोचना के विकास के अध्ययन को सांस्कृतिक विकास के अध्ययन से संपृक्त किया जाय। जब तक इस आलोक में आलोचना का अध्ययन नहीं किया जाएगा तब तक साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन पूर्ण नहीं होगा।

^१ " that all in their various ways are interested in the ethical or quasi ethical influences exerted by works of art and literature upon the individual and society and all in their different terminologies maintain that it is a primary function of criticism to assess and grade works of art in terms of the influences which they exert "—Harold Osborne: *Aesthetics and Criticism*, p 12

आलोचना के सांस्कृतिक अध्ययन का अभाव वही भ्रान्ति है जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। जब यह मान लिया गया कि काव्यशास्त्र तो एकमात्र काव्य पर आधारित है तो फिर काव्यशास्त्र के सांस्कृतिक पक्ष के अध्ययन की उपेक्षा होना स्वाभाविक ही था।

यदि यह स्थिति मान ली जाये तो फिर भी इससे इस सत्य का निराकरण तो नहीं हो जाता कि आलोचना अप्रत्यक्ष रूप से ही सही—साहित्य के माध्यम से ही सही—जीवन से सम्बद्ध है। व्यापक दृष्टि तथा सही दृष्टि से देखने पर इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता। इसलिये यदि इतिहास में यह भ्रान्ति काम कर गयी है तो फिर भी काव्यशास्त्र का सांस्कृतिक अध्ययन सम्भव है।

अब यह स्पष्ट है कि काव्यशास्त्र का प्रधान केन्द्र काव्य हो सकता है फिर भी आलोचना का प्रधान केन्द्र संस्कृति को ही बनाना चाहिए। इससे काव्यशास्त्र के सांस्कृतिक पक्ष का निषेध नहीं होना क्योंकि ऐसा मानने पर भी काव्यशास्त्र संस्कृति से अप्रत्यक्ष रूप से तो सम्बद्ध है ही। जब साहित्य संस्कृति से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है और काव्यशास्त्र का आधार साहित्य है तो स्पष्ट है कि काव्यशास्त्र भी सांस्कृतिक चेतना के अनुरूप विकसित होगा। अन्तर केवल इतना है कि काव्यशास्त्र का यह विकास साहित्य के माध्यम से होगा।

जैसे जैसे जीवन व्यक्तिवाद से समाजवाद की ओर अग्रसर हो रहा है वैसे ही वैसे आलोचना और सांस्कृतिक साधना का स्वरूप स्पष्ट हो रहा है। आज के कई आलोचना-सम्प्रदाय प्रत्यक्ष रूप से विशिष्ट सांस्कृतिक दृष्टिकोण पर आधारित हैं। उदाहरण के लिए मार्क्सवाद अथवा अस्तित्ववाद पर आधारित साहित्य दो जीवन दृष्टियों पर आधारित साहित्य है। उन्हीं दृष्टियों के अनुरूप ही साहित्यिक भाव बोध का विवेचन भी किया जाना है। मूल सांस्कृतिक दृष्टियों को समझे बिना, उन परिस्थितियों को समझे बिना जिनमें दृष्टि विशेष का उदय या विनाश हुआ है, न तो ऐसे साहित्य की व्याख्या सम्भव है और न ही आलोचना का सूक्ष्म विश्लेषण ही मुमकिन है। इसलिये स्पष्ट है कि किसी भी देश के साहित्य अथवा आलोचना को समझने के लिए उस देश के सांस्कृतिक इतिहास का ज्ञान अनिवार्य है।

प्रायः यह कहा जाता है कि किसी भी देश की संस्कृति को समझने के लिए साहित्य से अधिक उपयोगी कोई दूसरा साधन नहीं है। ऊपर जो बात नहीं गयी है वह इसके ठीक विपरीत है। वस्तुतः दोनों ही सत्य हैं। साहित्य से संस्कृति का सामान्य ज्ञान हा जाता है किन्तु साहित्य और आलोचना के विशिष्ट ज्ञान के लिए सांस्कृतिक परम्परा का ज्ञान बहुत जरूरी है। विरोधी

प्रतीत होने वाले इन कथनों से साहित्य और मन्वृत्ति के घनिष्ठ एवं अभिन्न सम्बन्ध की सत्ता प्रमाणित होती है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य और आलोचना का विशिष्ट एवं प्रामाणिक अध्ययन करने के लिए सांस्कृतिक इतिहास का जानना बहुत जरूरी है। इस मूल्य की प्रायः अवहेलना की जाती है। जो लोग इस विषय को विशेष अध्ययन एवं शोध का क्षेत्र बनाना चाहते हैं उनके लिए सांस्कृतिक इतिहास का अध्ययन अनिवार्य होना चाहिए।

साहित्य और मनोविज्ञान

मानव आचरण का समग्र रूप एवं विकास अपने मूल रूप में मनोविज्ञान के क्षेत्र के अन्तर्गत आता है। मनोविज्ञान में मानव के व्यक्तित्व के स्वरूप एवं विकास, उसकी मूल वृत्तियाँ एवं आवश्यकताओं, उसके भाव, विचार एवं कल्पना आदि सभी शक्तियाँ का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया जाता है। मनोविज्ञान एक विकासशील विज्ञान है और इसलिए उसके अन्तिम निष्कर्ष भी विवाद के विषय हो सकते हैं। इसके बावजूद भी बहुत-सी बातों पर विविध मनोवैज्ञानिकों में महमति पायी जाती है।

साहित्य मानव साधना का एक विशिष्ट रूप है। और वह ममस्त रूप भी है। ममस्त इस रूप में कि मानव की विविध वृत्तियाँ एवं शक्तियों के सम्मिलित योग से उसकी निर्मिति होती है। इस प्रकार साहित्य के वे सारे तत्त्व भी उसी रूप में मनोविज्ञान के विषय बन जाते हैं जिस रूप में वे मानव के अध्ययन में स्वीकार किये गये हैं। साहित्य सश्लिष्ट, जटिल एवं दुरुह रचना होने के कारण सरलता से मनोविज्ञान के अध्ययन का विषय नहीं बनाया जा सकता और उसमें अमशकियाँ का आ जाना आश्चर्य की बात नहीं है।

साहित्य के तत्त्वा के अतिरिक्त एक अन्य दृष्टि से साहित्य की आलोचना मनोविज्ञान के क्षेत्र में आती है। साहित्य की सृजन प्रक्रिया के अध्ययन में हमें मनोविज्ञान से सहायता लेने की अपेक्षा होती है क्योंकि मनोविज्ञान में ही चिन्तन, मनन आदि का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया जाता है। इस दृष्टि से कलाका को सृजनारम्भक चिन्तन (क्रिएटिव थिंकिंग) कहा जाता है।

इसी प्रकार नाट्य के तत्त्वा—भाव आदि तथा काव्य की प्रतिक्रिया अथवा आत्वादे के अध्ययन में भी मनोविज्ञान से सहायता प्राप्त होती है। इस प्रकार मनोवैज्ञानिक अध्ययन में साहित्यिक अध्ययन के एक नवीन आयाम का उद्घाटन किया है और निस्सन्देह यह नवीन आयाम अत्यन्त महत्वपूर्ण है। मनोवैज्ञानिक आलोचना के प्रसंग में इसकी विस्तृत समीक्षा की जायेगी।

आलोचना विज्ञान है या कला

आलोचना के स्वरूप तथा अन्य शास्त्रों के मध्य उसके सम्बन्ध की समीक्षा करने के उपरान्त अब हम इस प्रश्न पर विचार कर सकते हैं कि आलोचना विज्ञान है या कला। जिस प्रकार आलोचना सम्बन्धी पूर्ववर्ती प्रश्नों के बारे में कोई एक उत्तर देना सम्भव नहीं था उसी प्रकार इस प्रश्न के उत्तर में भी कोई एक निश्चित बात नहीं कही जा सकती। कारण यह है कि आलोचना के प्रकारों में इतना अन्तर है कि जो शब्द एक प्रकार के लिए सही है वह दूसरे प्रकार के लिए सही नहीं है। इसीलिए इस प्रश्न के उत्तर में भी हमें आलोचना के विविध प्रकारों को सामने रखकर ही विचार करना होगा।

उक्त प्रश्न से सम्बद्ध एक दूसरा प्रश्न भी उठाया जाता है। वह प्रश्न आलोचना और रचना के सम्बन्ध के बारे में है। इस प्रश्न पर रचनात्मक आलोचना के सम्बन्ध में ही विचार करना अधिक समीचीन होगा। इसी प्रकार प्रथम प्रश्न के विवेचन का उचित प्रसंग सैद्धान्तिक आलोचना के विश्लेषण के समय उपस्थित होगा।

आलोचना और अनुसन्धान

आलोचना और अनुसन्धान की समस्या प्रत्येक साहित्य की समस्या है। इन समस्याओं के कई पक्ष हैं। क्या आलोचना और अनुसन्धान में कोई अन्तर है? क्या अनुसन्धान को आलोचना के अन्तर्गत लिया जा सकता है? क्या इन दोनों के हेतु समान हैं? इसी प्रकार के अन्य कई प्रश्न प्रस्तुत समस्या के विवेचन में उठने रहते हैं।

एक बात स्पष्ट है। आलोचना और अनुसन्धान में मूलभूत अन्तर है। इन अन्तरों को न समझने के कारण कई भ्रम प्रचलित हो रहे हैं। आजकल कुछ ऐसी स्थिति दिखायी देती है जिसमें प्रत्येक अनुसन्धानी अपने-आपको आलोचक समझने लगता है। इस प्रकार न तो आलोचना का सही रूप स्पष्ट हो पाता है और न ही अनुसन्धान के विषय में स्पष्ट गति से विचार हो सकता है। आगे हम देखेंगे कि आलोचक के लिए जिन गुणों को अनिवार्य माना गया है, वह जरूरी नहीं है कि वे गुण सभी अनुसन्धानियों में हों। वे हो भी सकते हैं और नहीं भी। प्रायः वे नहीं होते। नतीजा यह होता है कि अनुसन्धान उस स्तर तक नहीं पहुँच पाता जिस पर आलोचना पहुँचती है। इसका यह अन्तिम फल नहीं है कि अनुसन्धान का महत्त्व नहीं है। उसका महत्त्व तो है किन्तु आलोचना का महत्त्व उसमें बही अधिक है। सारा अनुसन्धान आलोचना नहीं कहा जा सकता। इसलिए सफल अनुसन्धान सफल आलोचना नहीं हुआ करता। कभी कभी अनुसन्धान का ऐसा रूप भी दिखायी देता है कि जो आलोचना के स्तर तक पहुँच जाता है। इससे यह निष्कर्ष नहीं

निकलता कि अनुमन्धान और आलोचना में कोई अन्तर नहीं। इसका मक़द तो केवल इतना है कि उस अनुमन्धाना विषय में आलोचक के गुण भी पाये जाते हैं। उसकी कृति इसलिए आलोचना नहीं है कि वह सफल अनुमन्धान है, वरन् वह आलोचना इसलिए है कि उसमें शाब्दिक गुणों के अतिरिक्त आलोचना के गुण भी विद्यमान हैं। इसलिए आवश्यकता इस बात की है कि अनुमन्धान और आलोचना के पृथक्-पृथक् दो वर्ग किये जायें और उनके अन्तर को कभी धूमिल न होने दिया जाय।

यहाँ महत्त्वपूर्ण प्रश्न यह है कि अनुमन्धान और आलोचना के भेद का आधार क्या है? अथवा वे कौन-सी विशेषताएँ हैं जिनके आधार पर आलोचना और अनुमन्धान का फर्क समझाया जा सकता है?

समग्र ज्ञान-साधना के दो पक्ष हैं—एक तथ्या की खोज, दूसरा तथ्या की सम्बद्ध व्याख्या। तथ्या की सम्बद्ध व्याख्या में साधक विभिन्न तथा असम्बद्ध प्रतीत होने वाले तथा माने जाने वाले तथ्या के सम्बन्ध की खोज करता है और इस प्रकार मृष्टि के विविध तत्त्वा के बीच जो सम्बन्ध-दर्शन की समस्या है उसके समाधान में योग देना है। इसे सम्बन्ध ज्ञान कहा जा सकता है। तथ्या की व्याख्या का दूसरा रूप वह है जहाँ विलुप्त या दुरुह कृति या घटना आदि को सरल बोधगम्य रूप में प्रस्तुत किया जाय। स्पष्टतः इन मध्यस्थानों में से सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण कार्य सम्बन्ध ज्ञान का है। इसका यह मतलब नहीं कि अन्य तत्त्वा का महत्त्व नहीं है किन्तु वे किसी-न किसी रूप में ज्ञान की इस अन्तिम परिणति—सम्बन्ध ज्ञान—में सहायक होते हैं। इन ज्ञान साधना के तीन चरण हुए—तथ्यों की खोज तथ्या की व्याख्या और तथ्या के बीच सम्बन्ध का आविष्कार।

अनुमन्धान में उपयुक्त तीनों पक्ष उपलब्ध होते हैं। अनुमन्धान का एक रूप वह है जिसमें नवीन तथ्या की खोज पर प्रधान बल होता है, दूसरा रूप वह है जिसमें तथ्या की सरल व्याख्या पर दृष्टि केन्द्रित होनी है और तीसरा रूप वह है जिसमें तथ्या के सम्बन्ध का आविष्कार किया जाता है। इन तीनों प्रकार के शोध में उत्कृष्ट रूप वही माना जाएगा जिसमें विभिन्न तथ्या के बीच सम्बन्ध का आविष्कार किया जाता है। नवीन तथ्या की खोज वाला अनुमन्धान द्वितीय श्रेणी का है और सबसे कम महत्त्व होता है उस शोध का जिसमें किसी दुरुह विषय की सरल व्याख्या की जाती है। यह सत्य है कि प्रायः ये तीनों कार्य एक ही कृति में भी संक्षिप्त होते हैं किन्तु देखना यह है कि प्रधान बल किस पक्ष पर है। प्रधानता के आधार पर ही साध-रचनाओं का वर्गीकरण किया जाना चाहिए।

यहाँ यह भी स्पष्ट करना आवश्यक है कि उपर्युक्त तीनों कार्यों के लिए

योग्यता के विभिन्न स्तरों की अपेक्षा होती है। दुरुह कृति की व्याख्या के लिए जिन योग्यता की अपेक्षा होती है उससे हमारे प्रकार के प्रयास में सहायता मिलने का अधिक अवकाश नहीं होता। नवीन तथ्यों का ज्ञान प्रायः थमसाध्य होता है और कभी-कभी मयोग का फल भी होता है। इसलिए प्रायः नवीन तथ्यों के शोध के पीछे वर्षों का दीर्घ-गम्भीर प्रयास विद्यमान होता है। इन दोनों प्रकार के प्रयासों का प्रधान तत्त्व श्रम है। यह ठीक है कि यहाँ भी कुशाग्रता की अपेक्षा होती है परन्तु प्रधानता परिश्रम की ही रहती है। सम्बन्ध-ज्ञान के लिए केवल दीर्घ साधना ही पर्याप्त नहीं है। इस कार्य में सिद्धि पाने के लिए कुशाग्रता एवं प्रतिभा की अपेक्षा होती है। प्रतिभा की मात्रा जितनी अधिक होगी कार्य उतने ही कम समय में पूरा हो जाएगा। अतः इन गुणों के आधार पर यह अपन-आप स्पष्ट हो जाता है कि तृतीय प्रकार का शोध ही उत्कृष्ट प्रकार का शोध होगा। अन्य दोनों कार्य तो इस कार्य की भूमिका मात्र हैं।

यह सम्बन्ध-ज्ञान कई प्रकार का हो सकता है। ज्ञान तथ्यों में नवीन सम्बन्धों का आविष्कार किया जा सकता है, अज्ञान तथ्यों का आविष्कार कर उनका ज्ञान के साथ नवीन सम्बन्ध खोजा जा सकता है अथवा तथ्यों के प्रसिद्ध सम्बन्धों का स्पष्ट कर उनके स्थान पर नवीन सम्बन्धों की स्थापना की जा सकती है। कम शोध ग्रन्थ ऐसे होते हैं जिनका प्रधान उद्देश्य सम्बन्ध-ज्ञान होता है।

आलोचना अपने उत्कृष्ट रूप में सम्बन्ध-ज्ञान ही है। इसके लिए प्रतिभा की अपेक्षा होती है। बिना कुशाग्रता के, बिना अन्तर्दृष्टि के श्रेष्ठ आलोचना का जन्म नहीं हो सकता। किन्तु अनुसन्धान का अधिकांश रूप इस स्तर तक नहीं पहुँचता। स्पष्टन ऐसे अनुसन्धान को आलोचना की भूमिका कहा जा सकता है। कारण यह है कि तथ्यों के सम्बन्ध-ज्ञान के लिए तथ्यों का ज्ञान आवश्यक है। और यह ज्ञान प्राप्त होने का एक साधन है तथ्य-परक अनुसन्धान। इसी प्रकार व्याख्यानिक अनुसन्धान भी सम्बन्ध-ज्ञान तक नहीं पहुँचता। उससे सम्बन्धों के आविष्कार तक पहुँचने में सहायता मिल सकती है।

आलोचना के लिए प्रतिभा अनिवार्य है। इस प्रतिभा का उपयोग केवल सम्बन्धों के आविष्कार में ही नहीं होता वरन् आलोचना की शैली आदि में भी होता है। इसलिए जहाँ तक शैली का प्रश्न है वहाँ भी आलोचना और अनुसन्धान का अधिकांश रूप एक ही कोटि में नहीं आते। यह अन्तर तो इतना स्पष्ट है कि कोई भी समीक्षक इसे महज ही परख लेता है। हिन्दी के शोध-ग्रन्थों को देखने में इस कथन के लिए अपेक्षित प्रमाण स्वयमेव उपलब्ध हो जाता है। बहुत-से शोध-ग्रन्थ ऐसे हैं जिनकी शैली उत्कृष्ट कोटि की शैली

नहीं मानी जा सकती। वह शिथिल प्रभावदान शुष्क एवं जल होती है। इस आधार पर उन शोध ग्रन्थों का जो आलोचना के गुणों में युक्त हैं अथवा शोध ग्रन्थों में सहज ही अलग किया जा सकता है।

अनुसंधान तथा आलोचना दोनों ही चानक विकास में महापथक है। किन्तु फिर भी एक स्तर पर दोनों में अन्तर हो जाता है। अनुसंधान चानक विकास में महत्त्वपूर्ण ता होता है किन्तु यह अनिवाच्य नहीं है कि वह रचनात्मक भी है। प्रायः रचनात्मक साहित्य धारा में अछती रहता है। पाठियों के विकास में उमका योगदान होता है किन्तु सजना शक्ति उमसे विशेष प्रभाव ग्रहण नहीं करती। इसमें विपरीत आलोचना का सृजनात्मक पक्ष उमका सबसे महत्त्वपूर्ण पक्ष है। आलोचना जीवन एवं कला दोनों का आधार तथा तथ्य बनाना है और इसीलिए वह इन दोनों क्षेत्रों में स्वयं रचनात्मक गतिविधियों को प्रोत्साहित एवं प्रोत्साहित करती है। अनुसंधान और आलोचना में उतना ही अन्तर है जितना पाठियों और कला में होता है। पाठियों कला विषयक हो सकता है और होता है किन्तु पाठियों के आधार पर कला की सृष्टि नहीं हो सकती। समाचार सम्भीर विद्वान हो सकता है और होता है किन्तु पंडित कलाकार नहीं होता। पाठियों और कला दोनों का अपना-अपना महत्त्व है किन्तु जब हम अनुसंधान और आलोचना के सम्बन्ध की मूल समस्या पर विचार करते हैं तो हम सापेक्षिक महत्त्व स्थिर करना आवश्यक समझते हैं।

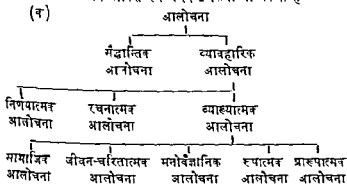
अनुसंधान और आलोचना के अन्तर को स्पष्ट रूप में समझने के कारण बड़ा उन्मुक्त पता हो गया है। आलोचना पर व दोष भी लगाये जाते हैं जो अनुसंधान के प्रसंग में सही हो सकते हैं किन्तु आलोचना के लिए नहीं। एक धार दोनों में स्पष्ट विभाजन हो जाना के उपरान्त वातावरण अपेक्षाकृत साफ हो जायेगा।



प्रस्तुत विषय पर वैज्ञानिक रूप से विचार नहीं किया गया है। इसीलिए विविध लेखक सुविधानुसार आलोचना के दो, चार, दस या बारह प्रकार तक मान लेते हैं। इस प्रकार के वर्गीकरण में भ्रम का कोई आधार प्रस्तुत करने का प्रयास नहीं किया जाता। इसका यह अभिप्राय नहीं है कि भ्रम का कोई आधार है ही नहीं। यदि सूक्ष्म दृष्टि से विश्लेषण करते हुए आलोचना के प्रकारों के वर्गीकरण का आधार खोजने का प्रयास किया जाय तो एक व्यवस्थित योजना तैयार की जा सकती है।

जहाँ तक आलोचना के प्रकारों का संबंध है उनमें सामान्य परिचय हो सकता है। इस प्रसंग में सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक, व्याख्यात्मक रचनात्मक तथा निष्पाद्यत्मक और ऐतिहासिक एवं मनोवैज्ञानिक आदि आलोचनाओं का उल्लेख किया जाता है। किन्तु ये सभी प्रकार किस रूप में एक-दूसरे से सम्बद्ध हैं या नहीं हैं इसका व्यवस्थित विवेचन उपलब्ध नहीं होता। इसलिए पहले तो आलोचना के वर्गीकरण का प्रयास किया जाएगा।

इस सम्बन्ध में दो प्रकार प्रचलित हैं जिन्हें ग्रहण किया जा सकता है। वे हैं सैद्धान्तिक आलोचना और व्यावहारिक आलोचना। व्यावहारिक आलोचना के तीन भेद किये जा सकते हैं—निष्पाद्यत्मक आलोचना, रचनात्मक आलोचना और व्याख्यात्मक आलोचना। व्याख्यात्मक आलोचना के पाँच भेद हैं—सामाजिक, जीवन-चरितात्मक, मनोवैज्ञानिक, रूपात्मक और प्रारूपात्मक। इस वर्गीकरण को निम्नांकित रूप में स्पष्ट किया जा सकता है



(ख) प्रभाववादी आलोचना ।

(ग) साम्प्रतिक आलोचना ।

यह सवाल किया जा सकता है कि इस वर्गीकरण का आधारभूत सिद्धान्त क्या है ?

ऐतिहासिक दृष्टि में देखते हुए हम जानें होता है कि आरम्भ में प्रायः काव्य ग्रन्थों का अनुशीलन करने के उपरान्त काव्य सम्बन्धी सिद्धान्तों की स्थापना की जाती थी । (भरत इसके अग्रवाद हैं) और हम गीत में आज तक काव्य-सम्बन्धी सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा की जा रही है । इसलिए सैद्धान्तिक आलोचना को आलोचना का प्रथम प्रकार माना जा सकता है ।

सिद्धान्तों की स्थापना प्रायः अनुक्रम विधि में की जाती है । सिद्धान्त स्थापना के उपरान्त नवीन काव्य ग्रन्थों की आलोचना में उन सिद्धान्तों का प्रयोग किया जाता है । जिस आलोचना में सिद्धान्तों का व्यवहार है उसे व्यावहारिक आलोचना नाम दिया गया है । ऐतिहासिक दृष्टि में देखते हुए इसका जन्म सैद्धान्तिक आलोचना के बाद होता है । इसे आलोचना का दूसरा प्रकार माना जा सकता है ।

सैद्धान्तिक आलोचना और व्यावहारिक आलोचना के सम्बन्ध के बारे में यह ध्यान रखना चाहिए कि एक का प्रक्रिया काव्य में सिद्धान्त की ओर जाती है दूसरी की प्रक्रिया सिद्धान्त में काव्य की ओर । एक में काव्य के आधार पर सिद्धान्त का निर्धारण किया जाता है । द्वितीय में सिद्धान्त का आधार पर काव्य की व्याख्या की जाती है या उस पर निष्पत्ति दिया जाता है । इस प्रकार दोनों सम्बद्ध और परस्पर पूरक हैं । किन्तु कालान्तर में दोनों में विरोध भी उत्पन्न होने लगता है और तब नये सिद्धांतों की प्रतिष्ठा की अपेक्षा होती है । इस पक्ष का विस्तृत विवेचन उचित अवसर पर किया जाएगा ।

जब काव्य पर सिद्धान्त का व्यवहार किया जाता है तो इस प्रयत्न के मूल में तीन लक्ष्य हो सकते हैं—एक साहित्य के उत्कृष्ट का निष्पत्ति करना दो साहित्य की रचना प्रक्रिया के आधार पर विविध ग्रन्थों का पुनर्स्थापन करना और तीन काव्य ग्रन्थों की व्याख्या करना । इन लक्ष्यों के आधार पर प्रथम प्रकार की आलोचना को निष्पत्ति आलोचना द्वितीय को रचनात्मक आलोचना और तृतीय को व्याख्यात्मक आलोचना कहा जा सकता है ।

आरम्भ में काव्य की व्याख्या के लिए प्रधान रूप में काव्यशास्त्र का ही सहारा लिया जाता था । किन्तु युग जीवन और चिन्तन के विकास के साथ साथ व्याख्या की नयी दृष्टियाँ का उभार हुआ और साहित्य की विविध प्रकार की व्याख्याएँ सामने आने लगी । जब जन जीवन की प्रवृत्तियों तथा आवागमनों

के आधार पर साहित्य की व्याख्या की जाती है तो उसे सामाजिक आलोचना कहा जाता है, जब साहित्यकार के जीवन के आधार पर साहित्य का विश्लेषण किया जाता है तो उसे जीवन-चरित्रात्मक आलोचना कहते हैं, जब मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के आलोक में साहित्य का स्पष्टीकरण किया जाता है तो उसे मनोवैज्ञानिक आलोचना कहा जाता है, जब काव्य को एक विशिष्ट रूप (फार्म) मानकर उसकी व्याख्या की जाती है तब उसे रूपात्मक आलोचना कहा जाता है, और जब जीवन के प्रास्पो (आर्किटाईप) के आधार पर साहित्य की व्याख्या की जाती है तो उसे प्रास्पात्मक आलोचना कहा जाता है। जिस क्रम में इन आलोचना-प्रकारों को रखा गया है उसमें काल-क्रम का भी ध्यान रखने का प्रयास किया गया है। उनमें से सामाजिक आलोचना को सबसे पुराना और प्रास्पात्मक आलोचना को सबसे नया रूप माना जा सकता है।

व्याख्यात्मक आलोचना के वर्गीकरण के बारे में दो बातों का स्पष्टीकरण आवश्यक है। प्रथम ऐतिहासिक आलोचना के स्थान के विषय में है, द्वितीय प्रत्येक आलोचना के लक्ष्य के बारे में है।

कुछ अलोचक ऐतिहासिक आलोचना को सामाजिक आलोचना से भिन्न मानते हैं। वे इन दोनों के मूल में दो मूल दृष्टियों की सत्ता स्वीकार करते हैं—एक ऐतिहासिक दृष्टि की, द्वितीय सामाजिक दृष्टि की। किन्तु क्या ये दोनों दृष्टियाँ विरोधी या भिन्न या असम्बद्ध हैं? क्या दोनों एक-दूसरे को परस्पर अन्तर्भूत नहीं करती? क्या ऐतिहासिक दृष्टि में मूलतः सामाजिक दृष्टि केन्द्र नहीं होती? क्या सामाजिक दृष्टि वस्तुतः ऐतिहासिक दृष्टि पर आधारित नहीं होती? मेरे मन में ऐतिहासिक और सामाजिक दृष्टियाँ मूल रूप में एक-दूसरे को अन्तर्भूत करती हैं। समाज क्या है? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए हमें काल-तत्त्व का, परम्परा के लक्ष्य का और विकास के मध्य का सहारा लेना पड़ेगा। बिना ऐतिहासिक दृष्टि को अपनाये हुए हम सामाजिक दृष्टि का सही मानों में इस्तेमाल कर ही नहीं सकते। इसी प्रकार बिना सामाजिक चेतना को समझे हुए ऐतिहासिक दृष्टि की बात करना बेकार है। ऐतिहासिक और सामाजिक दोनों दृष्टियाँ एक-दूसरे के दो पहलुओं की तरह हैं। इसलिए वे दोनों दो नहीं हैं।

यह माना जा सकता है कि इतिहास में किसी वस्तु इस बात की जरूरत महसूस हुई हो कि इन दोनों दृष्टियों को अलग-अलग स्वीकार किया जाये। किन्तु आज जब कि विकास के मध्य को सभी ने स्वीकार कर लिया है तब ये दोनों धुल मिलकर एक ही हो गयी हैं। और इसलिए आज चाहे हमें सामाजिक आलोचना बटे, चाहे ऐतिहासिक आलोचना, दोनों एक ही हैं। सामाजिक आलोचना की व्याख्या के समय इस प्रश्न के अन्य पक्षों का विवेचन सम्भव होगा।

व्याख्यात्मक आलोचना के प्रकारों के बारे में एक दूसरा सवाल यह किया जा सकता है कि प्रत्येक आलोचना अपनी रीति से साहित्य का मूल्यांकन करती है। तो फिर वह निष्पत्त्यात्मक आलोचना में किम बात में भिन्न है ?

इस सम्बन्ध में यह गहरे ध्यान रखना चाहिए कि निष्पत्त्यात्मक आलोचना में निष्पत्ति का आधार गुड काव्यशास्त्र है और इसीलिए उस मिद्धान्त के व्यवहार की प्रक्रिया में अन्तर्गत किया गया है। व्याख्यात्मक आलोचना में मूल्यांकन का आधार एकमात्र काव्यशास्त्र ही नहीं बरन् अन्य तन्त्र भी हैं। यहाँ मूल्यांकन का आधार काव्यशास्त्रीय मिद्धान्त नहीं बरन् एक विशिष्ट व्याख्या है। इसीलिए सामाजिक व्याख्या के आधार पर साहित्य का जो मूल्यांकन होगा वह निष्पत्त्यात्मक आलोचना के मूल्यांकन में मूलतः भिन्न होगा।

उपरोक्त सभी आलोचना प्रकारों से भिन्न प्रकार की आलोचना है प्रभाववादी आलोचना। इसमें आलोचक न तो काव्यशास्त्र में वैशा होता है और न ही आलोच्य रचना को वस्तुगत रूप से अपनी अभिव्यक्ति की सीमा बतलाने देता है। रचना को पढ़कर जो मन्त्र-स्वच्छन्द प्रतिक्रिया होती है उसकी निष्पत्ति अभिव्यक्ति का नाम प्रभाववादी आलोचना है। यह आलोचक की स्वच्छन्द आभाभिव्यक्ति है जिसकी रीति में प्रस्तुत रचना की चेतना भी वह जानती है। इसीलिए इस एक स्वतन्त्र आलोचना प्रकार माना गया है।

सांस्कृतिक आलोचना भी इसी प्रकार उक्त सभी प्रकार की आलोचनाओं में स्वतन्त्र है। यदि उसका सामीप्य किसी से है तो वह सामाजिक आलोचना है। किन्तु सामाजिक आलोचना का प्रधान क्षेत्र साहित्य है और सांस्कृतिक आलोचना का प्रधान क्षेत्र संस्कृति। सांस्कृतिक आलोचना वस्तुतः सामाजिक आलोचना का ही एक व्यापक तथा मूल रूप है। सामाजिक आलोचना प्रधानतया साहित्य व्याख्यामूलक है और सांस्कृतिक आलोचना प्रधानतया जीवन-व्याख्यामूलक। चाहे तो सामाजिक आलोचना को कुछ हद तक सांस्कृतिक आलोचना का व्यावहारिक रूप कहा जा सकता है।

(क) सैद्धान्तिक आलोचना

जब विचार आत्म मजग होता है तो मिद्धान्त का जन्म होता है। या तो मनुष्य में विचार शक्ति का उभरण बहुत प्राचीन काल में ही मिलता है किन्तु विचार को मिद्धान्त या वाद के रूप में उपस्थित करना वाद की बात है। वैदिक ऋषि ने भी चिन्तन किया और शंकराचार्य आदि दार्शनिकों ने भी जीवन की समस्याओं को सुनसाने का प्रयास किया। किन्तु प्रथम प्रयास और द्वितीय प्रयास में स्पष्ट अंतर है। प्रथम प्रयास में विचार एवं विवेचन की शक्ति तो पर्याप्त रूप में है किन्तु विचार को सम्बद्ध-मर्मचिन्तन मिद्धान्त या वाद के रूप में उपस्थित नहीं किया गया। इससे विपरीत शंकराचार्य आदि

दार्शनिकों ने जो विचार प्रस्तुत किया उसे उसके विविध पक्ष एवं आयामों के सहित सम्बद्ध रूप से प्रस्तुत किया। वे विचार के प्रति अधिक मजबूत एवं जागरूक थे और उनकी इस सजगता ने और अपने विचार विपरीत विश्वासों को मिथ्यात्व की स्थापना का महत्वपूर्ण कार्य किया।

काव्यशास्त्र के विकास में भी इसी प्रक्रिया को एक सीमा तक देखा जा सकता है। यद्यपि काव्यशास्त्र के आरम्भिक ग्रन्थों में ही हम परवर्ती सिद्धान्तों के बीज मिल जाते हैं, किन्तु यह सम्बन्ध वैसा ही है जैसाकि ब्रह्मसूत्र की विविध व्याख्याओं का ब्रह्मसूत्र या उपनिषद् के साथ है। मतलब यह है कि प्राचीन काव्यशास्त्रियों ने जो बात कही उसको पूर्णता तक नहीं पहुँचाया और न ही यह प्रयास किया कि बात को ऐसी तर्कमय रीति पर कहा जाये जो जिज्ञासु पाठकों को आश्चर्य कर सके। यही कारण है कि वे पुरानी बातें इतनी अनिर्दिष्ट रूप में कही गयी हैं कि विविध दृष्टियों से युक्त विविध आचार्यों ने एक ही बात की अनेक व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं। इस प्रकार सही अर्थों में सिद्धान्त की स्थापना काव्यशास्त्र के उन्मेष के काफी बाद की बात है।

आलोचना और विज्ञान : यहाँ इस बात का अवसर नहीं है कि हम काव्यशास्त्र के विविध सिद्धान्तों की व्याख्या करें। इसका अवसर बाद में आयेगा। इस समय सिद्धान्तों की आलोचना से सम्बद्ध सामान्य समस्याओं का विवेचन किया जायेगा। उदाहरण के तौर पर यह विचारणीय है कि सिद्धान्तों की परिभाषा क्या है, सिद्धान्तों का निर्माण कैसे होता है तथा विज्ञान के सिद्धान्तों और काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों में क्या अन्तर है ?

सिद्धान्तों की स्थापना मूलतः दर्शन और विज्ञान के क्षेत्रों की चीज है। जैसे-जैसे दर्शन और विज्ञान में प्रगति की गयी है वैसे ही अन्य विषयों में भी सिद्धान्तों की स्थापना के प्रयास होने लगे। विज्ञान की प्रगति से पूर्व प्रायः दर्शन के प्रभाव से ही सिद्धान्तों की स्थापना की प्रवृत्ति होती थी।

दार्शनिक सिद्धान्तों और वैज्ञानिक सिद्धान्तों में स्पष्ट तथा बुनियादी अन्तर है। दार्शनिक सिद्धान्तों की स्थापना प्रधानतया वैचारिक धरातल पर होती है और उसके वास्तविक परीक्षण की सुविधा का सवाल ही नहीं पैदा होता। इसके विपरीत वैज्ञानिक सिद्धान्तों जब तक परीक्षण की कसौटी पर खरा नहीं उतरता तब तक वह सिद्धान्त बहल ही नहीं सकता। एक दार्शनिक के सामने तथ्य होते हैं और उनमें पूर्व ही उसकी मूल दृष्टि निहित-सी होती है। वह मूल दृष्टि के अनुरूप तथ्यों की व्याख्या का प्रयास करता है। उस अपना कार्य करने के लिए कुछ आधारभूत मान्यताओं को स्वीकार करके चलना होता है। यद्यपि वैज्ञानिकों को भी कुछ मान्यताएँ स्वीकार करनी होती हैं किन्तु इन दोषों की मान्यताओं में अन्तर होता है। वैज्ञानिकों की मान्यताएँ सार्वभौम

मान्यताएँ हूँ जिन्हें स्वाकार करना प्रत्यक्ष वैज्ञानिक के लिए अवश्यम्भावी है। इससे विपरीत दाशनिज की मान्यताएँ सामान्य न होकर विशिष्ट मान्यताएँ हैं और यही कारण है कि एक दाशनिज की जा मान्यताएँ हैं वे दूसरे दाशनिज की मान्यताओं से भिन्न होती हैं। उदाहरण के लिए मूल सत्य एक है, दा है या असत्य है अथवा वह स्यायी है या परिगतनशील, ये दाशनिज मान्यताएँ हैं जो सभी दाशनिजों में भिन्न भिन्न रूप में लक्षित होती हैं। किंतु काय कारण सम्बन्ध या मृष्टि की नियमितता आदि ऐसी मान्यताएँ हूँ जो सभी वैज्ञानिकों को समान रूप से माननी पड़नी हैं। इसलिये दाशनिज और वैज्ञानिक की मान्यताओं में भी स्पष्ट अन्तर है।

सैद्धान्तिक आलोचना उम मूल धरातल पर कार्यशील नहीं होती जिस पर दशन या विज्ञान काय करते हैं। सैद्धान्तिक आलोचना का विषय ज्ञान नहीं बरन् साहित्य है। वह साहित्य के धरातल पर काय करता हुई साहित्य विषयक सिद्धान्तों की स्थापना करती है। यद्यपि सैद्धान्तिक आलोचना दाशनिज सिद्धान्तों में सहायता लेती है फिर भी उसका बन्द साहित्य ही है। साहित्य एक मूल रचना है, और सैद्धान्तिक आलोचक इस मूल रचना पर यथाय तथा प्रधानतया वस्तुवादी दृष्टिकोण में विचार करता है। इस रूप में उसका कार्य दाशनिज की अपेक्षा वैज्ञानिक के अधिष्ठानिक पड़ता है। जिस प्रकार वैज्ञानिक के सामने मृष्टि के तथ्य होने हैं जिनका अध्ययन कर वह सिद्धान्तों की स्थापना करता है उसी प्रकार आलोचक के लिए साहित्य तथ्य प्रदान करता है और इन तथ्यों के आधार पर ही वह ऐसे सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा का प्रयास करता है जो उनकी व्याख्या कर सकें। इस प्रकार तथ्यों की भूतता तथा दृष्टि की वस्तुवादिता के स्तर पर वैज्ञानिक और आलोचक का कार्य प्रायः समान ही है।

सिद्धान्त निर्माण की प्रक्रिया की दृष्टि से भी आलोचक और वैज्ञानिक में समानता लक्षित होती है। विज्ञान की प्रक्रिया की दो प्रमुख विधियाँ हैं—एक, अनुगम विधि और द्वितीय निगमन विधि। अनुगम विधि में वस्तुओं के अध्ययन के आधार पर सिद्धान्त बनाय जाते हैं और निगमन विधि में उन सिद्धान्तों के आधार पर सम्बद्ध तथ्यों अथवा घटनाओं की व्याख्या की जाती है। उदाहरण के तौर पर न्यूटन ने जब सेध की धरती पर गिरते देखा तो उम जिज्ञाना पैदा हुई और उमने अनेक वस्तुओं को ऊँचे फककर यह देखा कि क्या सभी वस्तुएँ धरती की ओर ही आती हैं। और इस प्रकार जब यह परीक्षा कर ली गयी कि विविध वस्तुएँ फकने पर धरती की ओर ही आती हैं उसकी विपरीत दिशा की ओर नहीं जाती तो यह निष्कर्ष निकाला गया कि धरती सभी वस्तुओं को अपनी ओर आकृष्ट करती है। इस प्रकार अनेक

तथ्यों का परीक्षण करने के उपरान्त जो धरती की आकर्षण-शक्ति का सिद्धान्त प्रतिष्ठित किया गया इसकी प्रक्रिया को अनुगम विधि कहा जाता है।

इसके विपरीत धरती की आकर्षण-शक्ति के नियम के अनुसार अन्य वस्तुओं अथवा आविष्कारों की व्याख्या या योजना करना निगमन विधि कहलाती है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि अनुगम विधि में सिद्धान्तों की स्थापना की जाती है और निगमन विधि में उनका उपयोग किया जाता है।

यही बात साहित्य-विषयक सिद्धान्तों के बारे में कही जा सकती है। यद्यपि भरत मुनि ने यह कहा है कि उन्होंने नाट्यशास्त्र की रचना में चारों वेदों से सहायता ली है, फिर भी परवर्ती काल में काव्यशास्त्रियों ने काव्य-ग्रन्थों के अध्ययन के आधार पर ही सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा का प्रयास किया है। 'लक्ष्य-ग्रन्थों के बाद ही लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण होता है' इस बहु-प्रचलित उक्ति में भी सैद्धान्तिक आलोचना में अनुगम विधि की स्वीकृति की व्यंजना होती है। नाटक, महाकाव्य आदि के लक्षणों का निरूपण करने के लिए आचार्य इन ग्रन्थों को ही आधार बनाया करते थे। इस प्रकार सैद्धान्तिक आलोचना में प्रायः अनुगम विधि से ही सिद्धान्तों की स्थापना की जाती थी।

सिद्धान्त की स्थापना के पश्चात् उसके प्रयोग की बात आती है। यह कार्य निष्पत्त्यत्मक आलोचना के अन्तर्गत किया जाता है। इस प्रकार सैद्धान्तिक आलोचना में रचना में सिद्धान्त की ओर जाने वाली अनुगम विधि का प्रयोग किया जाता है और निष्पत्त्यत्मक आलोचना में सिद्धान्त से रचना की ओर अग्रसर होने वाली निगमन विधि का उपयोग किया जाता है।

यह तो हुई सैद्धान्तिक आलोचना और विज्ञान की समानता की बात। साथ ही इन दोनों में मूलभूत अन्तर भी पाया जाता है। इसकी चर्चा किये बिना प्रस्तुत विवेचन पूर्ण नहीं होगा।

आलोचना और विज्ञान का पहला मूल अन्तर तो यह है कि आलोचक का दार्शनिक पूर्वाग्रह हो सकता है किन्तु वैज्ञानिक की दृष्टि पूर्णतः वस्तुवादी ही होती है। यदि वैज्ञानिक की दृष्टि किसी पूर्वाग्रह से प्रसिन्न है तो उसका प्रयास और निष्कर्ष ग्राह्य नहीं होंगे। किन्तु आलोचक का पूर्वाग्रह हो सकता है और होता है। उदाहरण के लिए रस-सिद्धान्त की जो विविध व्याख्याएँ हैं या काव्य-सम्बन्धी जो विविध सम्प्रदाय या सिद्धान्त हैं उन सबका मूल आलोचकों की विशिष्ट दृष्टि में ही माना जायेगा। आधुनिक युग में सैद्धान्तिक आलोचन के क्षेत्र में जो विविधता या विरोध पाया जाता है उसका आधार आलोचकों के विशिष्ट विश्वासों में ही है। यही कारण है कि कोई भी आलोचना का सिद्धान्त वैज्ञानिक सिद्धान्त के समान मार्बनीय स्वीकृति से भूषित नहीं हो पाया।

आलोचनात्मक सिद्धान्त और वैज्ञानिक सिद्धान्त का दूसरा मूल अन्तर यह है कि जब कि द्वितीय प्रकार के सिद्धान्त का प्रयोगात्मक परीक्षण हा सकता है प्रथम प्रकार के सिद्धान्त में ऐसी योग्यता नहीं है। यह मान लिया जा सकता है कि ऐसा क्या सम्भव नहीं है ?

इसका एक कारण तो यह है कि आलोचक अभीम साहित्य रसिक में स एक विशिष्ट प्रकार की साहित्य धारा को स्वीकार करता है शप को अस्वाकार करता है और स्वीकृत रसिक के आधार पर ही सिद्धान्त की स्थापना करता है। यह जो साहित्य का चयन किया जाता है उसका आधार आलोचना की दृष्टि हुआ करती है। और इस प्रकार वह जो सिद्धान्त स्थापित करता है वह उसी साहित्य साहित्य रसिक के लिए तथा उसी विशिष्ट दृष्टि के लिए उपयोगी होता है और इन्हीं सीमाओं में ही उस सिद्धान्त का परीक्षण हा सकता है।

दूसरी बात यह है कि साहित्य की रचना और उसका आस्वाद दोनों ही सूक्ष्म मानसिक प्रक्रियाएँ हैं जो मरन न होकर भ्रष्ट और सकृन् हैं। आज का मनोविज्ञान अभी इतना विकसित नहीं हो पाया है कि वह साहित्य निर्माण तथा साहित्य के आस्वाद जैसी दुरूह और सशिष्ट प्रक्रियाओं का परीक्षण कर सक या उन पर कोई प्रामाणिक प्रयोग कर सक। इसलिए भी साहित्य विषयक सिद्धान्तों का प्रयोगात्मक परीक्षण सम्भव नहीं है।

आलोचना और विज्ञान में तीसरा युगियादा एक यह है कि आलोचना का तथ्य—साहित्य—नित्य परिवर्तनशील है और इसलिए अनिश्चित आलोचनात्मक सिद्धान्त समय के बचन में जकड़ा रहता है तकिन् विज्ञान का तथ्य—भौतिक जगत—स्थायी है और इसलिए उसका नियम अधिक स्थायी होता है। यह बात दूसरी है कि नवान तथ्यों के आविष्कार से विज्ञान को अपन नियम बदलने पड़ें लेकिन वे तथ्य आविष्कार से पहले भा विद्यमान थे तकिन् विज्ञान का अग नहीं बन पाय थे। धरती की आवरण शक्ति के सिद्धान्त को लीजिए। यह सिद्धान्त जितना पृथ्वी के लिए सत्य था उतना ही आज भी सत्य है और यह सम्भावना है कि जब तक सृष्टि का वर्तमान क्रम बना रहगा यह नियम कभीबग सत्य रहगा। इस प्रकार विज्ञान का सम्बन्ध सृष्टि के उस पक्ष के साथ है जो स्थायी है और दूसरी ओर यदि उसके सिद्धान्तों की स्थापना में कोई गलती नहीं हुई तो वह सिद्धान्त सबदा स्वीकृत किया जाता रहगा। इसके विपरीत जिन विषयों का सम्बन्ध सृष्टि के परिवर्तनशील पक्ष—समाज—के साथ है उनके सिद्धान्त भी समाज के विकास के अनुरूप परिवर्तित होते रहेंगे।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सिद्धान्तिक आलोचना और विज्ञान में बड़ा समानता है वहाँ अन्तर भी है। इसलिए हम आलोचना को विज्ञान नहीं मान सकते।

यहाँ यह सवाल पैदा होता है कि यदि आलोचना विज्ञान नहीं है तो क्या वह कला है ?

कला बन्नुत एक स्वतन्त्र निर्माण है। कलाकार सृष्टि के किसी भी अंश के साथ तादात्म्य करता है और उसे कल्पना शक्ति के महार पुन उत्पन्न करता है। कला की मामूली तो सृष्टि है और इस मामूली के आधार पर उसकी निर्मिति होती है। स्पष्ट है इस अर्थ में सैद्धान्तिक आलोचना पूर्णतः कला नहीं है। इसका आधार साहित्य है और उसके अन्वयन के फलस्वरूप ही आलोचक सिद्धान्त की स्थापना करता है। मगर यह नहीं कहा जा सकता कि सिद्धान्त की निर्मिति के कारण ही यह भी एक कला है। कारण यह है कि कला का प्रधान केन्द्र होता है कलाकार और सैद्धान्तिक आलोचना का प्रधान केन्द्र है साहित्य। इसलिए दोनों में मूलभूत भिन्नता है। कलाकार सृष्टि का नहीं सृष्टि के बोध का प्रकाशन करता है। इसलिए वह सृष्टि को विस्मृत भी कर दे और केवल उसके बोध को ही धारण करे तो भी वह कला का निर्माण कर लेगा। कलाकार को साधना बहिर्मुखी नहीं अन्तर्मुखी होती है। इसके विपरीत सैद्धान्तिक आलोचक प्रधानतया वस्तुवादी दृष्टि का अनुसरण करते हुए साहित्य विषयक सिद्धान्तों का उद्घाटन करता है। अतः सैद्धान्तिक आलोचना को कला नहीं कहा जा सकता।

किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि आलोचना का कोई प्रकार कला नहीं है। बन्नुत आलोचना के परवर्ती प्रकारों के विवेचन में स्पष्ट होगा कि आलोचना के दो प्रकार—प्रभाववादी आलोचना और सांस्कृतिक आलोचना—कला के समकक्ष रचे जा सकते हैं। इन आलोचनाओं में साहित्य का महत्त्व आनुपगतिक रूप से ही स्वीकृत होता है। प्रथम प्रकार की आलोचना में तो साहित्य विस्मृत ही हो जाता है और आलोचक स्वच्छन्द रूप से आत्माभिव्यक्ति करता है। द्वितीय प्रकार की आलोचना के लिए वैसी ही शक्ति और कुशाग्रता की आवश्यकता होती है जैसी कि कलाकार को। सांस्कृतिक आलोचक का दृष्टिकोण साहित्यिक परम्परा तक ही सीमित नहीं होता बल्कि वह समग्र सांस्कृतिक जीवन को आत्ममातृ किये रहता है।

यदि कला शब्द का सामान्य अर्थ में—कुशलता अथवा कुशाग्रता—के अर्थ में प्रयोग किया जाय तो यह कहा जा सकता है कि यद्यपि सिद्धान्त की स्थापना तो कला नहीं है बल्कि उस सिद्धान्त का उपयोग अवश्य एक कला है। साहित्य एक चेतन सृष्टि है और उसके व्याख्या, विवेचन या मूल्यांकन भी एक सजग व्यापार है। यहाँ सिद्धान्त का यांत्रिक प्रयोग सम्भव नहीं है, बल्कि रचना के अनुरूप सिद्धान्त का चयन तथा रचना के विविध दुरुह

पक्षा का एसा विवेचन कि उसका सिद्धान्त न विराध या सामरस्य सहज ही सिद्ध हो जाय निश्चिन्त रूप से कुशाग्रता की अपेक्षा रखता है।

सैद्धांतिक आलोचना के विषय सैद्धान्तिक आलोचना न प्रमुख विषय है वाच्य लक्षण वाच्य हत वाच्य प्रयाजन तथा वाच्य का आत्मा। इन विषयों पर प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से विविध वाच्यशास्त्रियां न विचार किया है। जसा कि इन विषयों न विस्तृत विवेचन न स्पष्ट होता है विविध दृष्टियों न अनुरूप इन सम्प्रदायों पर विविध मत उपन्यस्त होत हैं। यह ठीक है कि विविध मतों का वर्गीकरण किया जा सकता है मगर यह वर्गीकरण प्रत्यक्ष सूक्ष्म अवयव तक खरा नहीं उतरता।

सिद्धांत विषय उपयुक्त विवेचन न यह स्पष्ट है कि सैद्धान्तिक आलोचना न क्षय न गमन होने की सम्भावना नहीं होती। विविध रचियां तथा विविध साहित्यिक प्रवृत्तियां न अनुरूप विविध सिद्धान्तों की स्थापना होती रहती है। यह भी जरूरी नहीं रहा कि एक सिद्धान्त न मरने पर ही दूसरे सिद्धांत का उदय हो। आज के युग के लिए यह बान स्वामतौर पर सत्य है। एक ही काल में अनेक सिद्धान्त प्रचलित रहते रहे हैं और उन अनकरूपता का भी विकास ही होता गया है। एसा प्रयास भी किये गये हैं जिनमें इन अनकरूपता के मूल में स्थित किमी समान सूत्र का उन्घाटन कर एक समन्वित सिद्धांत को प्रस्तुत किया गया है। इन सब प्रकार के प्रयासों का यथावसर उल्लेख किया जायगा।

यहां इस प्रश्न पर विचार करना उपयोगी होगा कि इस सिद्धान्त वैविध्य का क्या कारण है।

इसके दो प्रमुख कारण हैं—एक दृष्टि भेद और दूसरा साहित्य भेद। विविध आलोचक एक ही प्रकार के साहित्य के विषय में भिन्न भिन्न सिद्धान्तों तथा मत प्रस्तुत करते हैं। स्पष्ट है कि जहाँ तक साहित्य की प्रवृत्तियों का या तत्त्वों का तथा उनके सघटन या संयोजन का संबंध है सभी आलोचकों का आलोच्य एक ही है। किन्तु आलोचकों की दृष्टि भेद के कारण सिद्धांत में अंतर आ जाता है। इसका कारण यह है कि आलोचक अपनी दृष्टि के अनुसार ही साहित्य के समग्र व्यक्तित्व में से कुछेक प्रवृत्तियों को आधारभूत मानकर उसका विवेचन करता है। नतीजा यह होता है कि विविध दृष्टियों वाले आलोचक एक ही साहित्य गणि के विविध पक्षों को महत्त्व देने हुए विविध सिद्धान्तों की स्थापना करते हैं। जहां इस प्रकार के प्रयास हैं वहां स्पष्टतः समन्वय का आधार निकल सकता है। यह कहा जा सकता है कि साहित्य के विविध पक्षों को विभिन्न सिद्धान्तों में स्वीकृति मिली है और इसीलिए साहित्य के सभी पक्षों का अध्ययन करने के लिए सभी सिद्धान्तों का

उपयोग अनिवार्य है। उदाहरण के लिए यदि 'कामायनी' को लिया जाय तो कुछ आलोचकों ने सांस्कृतिक दृष्टि से इसका अध्ययन किया है, कुछ ने रस-शास्त्रीय दृष्टि से, और कुछ ने स्वात्मक दृष्टि से। स्पष्टतः 'कामायनी' के ममग्र व्यक्तित्व से परिचिन होने के लिए उन सभी पक्षा का समवेत अध्ययन अनिवार्य है।

सिद्धान्त-भेद का दूसरा कारण है साहित्य-भेद। इसके दो रूप हैं। एक तो वह जिसका आधार काल है और दूसरा वह जिसका आधार समसामयिक धारा पर आस्था है।

ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हुए स्पष्ट होता है कि आज से दो सौ वर्ष पूर्व का साहित्य आज के साहित्य से भिन्न है और आज से चार सौ वर्ष पूर्व का साहित्य और भी अधिक भिन्नता लिये हुए है। अतः स्पष्ट है कि वे सिद्धान्त जिनका निर्माण आज से चार सौ वर्ष पूर्व के साहित्य के आधार पर किया गया था, आज के साहित्य सिद्धान्तों से सर्वथा भिन्न होंगे। साहित्य-साधना जीवन-साधना का ही एक विशिष्ट रूप है और जीवन-साधना के विकास में साहित्य-साधना का विकास भी अन्तर्निहित है। इसलिए इस विकासशील सत्ता के लिए विकासशील सिद्धान्तों की अपेक्षा है।

साहित्य-भेद का एक दूसरा आधार भी है जिसे समसामयिक धारा विशेष पर आस्था कहा गया है। आज के हिन्दी-साहित्य में विविध साहित्य-धाराएँ प्रचलित हैं। गीत और नयी कविता को लीजिए या पुरानी कहानी और नयी कहानी को लीजिए। ये सभी साधनाएँ आज माय-माय चल रही हैं। मगर जिसकी आस्था पुरानी कहानी या गीत पर होगी उससे सिद्धान्त नयी कहानी और नयी कविता के आधार पर निर्मित सिद्धान्तों से सर्वथा भिन्न होंगे। स्पष्टतः यहाँ रुचि-भेद के अनुरूप समसामयिक साहित्य-धाराओं में से धारा-विशेष का चयन कर लिया जाता है और फिर सिद्धान्तों की घोषणा होती है। बात सिर्फ इतनी ही नहीं। एक वर्ग के सिद्धान्तों के आधार पर ही ममग्र साहित्य-साधना के मूल्यांकन का प्रयास किया जाता है। इससे उलझाव पैदा होता है और वातावरण सघर्षपूर्ण हो जाता है। अतः स्पष्ट है कि किसी भी साहित्य सिद्धान्त को पूरी ईमानदारी से समझने समझाने के लिए उपर्युक्त सभी बातों का ध्यान रखना चाहिए।

उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि काल, देश और व्यक्ति के भेद से सिद्धान्त-भेद ही जाता है। इसीलिए काव्यशास्त्र के इतिहास में विविध सिद्धान्तों का जमघट दिखायी देता है। एक ही काल अथवा युग में भी सिद्धान्त-वैविध्य देखने को मिलता है। आज के वातावरण में सिद्धान्तिक-भिन्नता के कारण तीव्र विरोध एवं मर्षण लक्षित होता है। इसलिए जब साहित्य के मूल्यांकन

का सवाल सामन आता है तो कोई एक मरत-मीधा ना उत्तर नही दिया जा सकता । यह समस्या वस्तुतः निर्णयात्मक आलाचना की समस्या है और निगमात्मक आलोचना के विवेचन के अन्तर्गत इसके विविध पक्षा की व्याख्या अधिक मगन हांगी ।

(ख) ध्यावहारिक आलोचना

प्रायः यह कहा जाता है कि व्यावहारिक आलाचना उस कहत है जिमम सिद्धान्ता वा व्यवहार निया जाता है । यह बात ठीक है अगर ठीक तरह म समधी जाय । यहाँ मिद्धान्त शब्द के अथ को सही-सही समघना हांगा । मिद्धान्त म अभिप्राय केवल काव्य मिद्धान्त म ही नही है वरन् अन्य शास्त्रीय मिद्धान्ता म भी है । जहाँ काव्य मिद्धान्ता के आधार पर साहित्य की व्याख्या या विवेचन का प्रयाम हांगा वह व्यावहारिक आलोचना कही ही जाएगी । तबिन काव्यशास्त्र व अनिश्चित जहाँ अन्य शास्त्रा—ममाजशास्त्र मनोविज्ञान आदि व मिद्धान्ता के अन्तर्क म साहित्य की व्याख्या की जाएगी उसे भी व्यावहारिक आलोचना कहा जाता है ।

प्रायः एमा हाता है कि जब काव्य की व्याख्या के लिए अन्य शास्त्रा म सिद्धान्त उधार लिए जात है ता पहल उन शास्त्रीय सिद्धान्ता के आधार पर सामान्य काव्य मिद्धान्ता की प्रतिष्ठा कर ली जाती है । स्पष्टतः इस प्रकार के प्रयाम के बिना साहित्यिक व्याख्या सम्भव ही नही है । मगर ध्यान दन की घान ता यह है कि उन प्रकार व प्रयाम के लिए अपक्षित आधार हाणा चाहिए । और वह आधार है उस शास्त्र के किसी पक्ष की काव्य म सम्बद्धता । जब तक काव्य शास्त्र काव्य के किमी प्रत्यक्ष रूप म सम्बद्ध विषय से मपृक्त नही हांगा तब तक वह शास्त्र काव्य का व्याख्या के लिए उपयोगी नही हांगा ।

उदाहरण व लिए काव्य की मनोवैज्ञानिक व्याख्या को ही लीजिए । इस व्याख्या मे मनोविज्ञान या मनोविश्लेषण के अचेतन या उपचेतन के मिद्धान्ता वा उपयोग किया जाता है । यह उपयोग तभी सम्भव हो सकता है जब हम काव्य को किसी-न किमी रूप म उपचेतन या अचेतन म सम्बद्ध करेगे । यह सम्बन्ध काव्य की सृजन प्रक्रिया द्वारा प्रस्तुत किया जाता है । अतः यहाँ हम यह स्पष्ट करन का प्रयाम करते हैं कि काव्य के निर्माण म कवि के उपचेतन वा कितना हाथ है । और उस ध्यातया के लिए हम पहल काव्य और उपचेतन के सम्बन्ध पर सामान्य धरातल पर विचार करते हुए कुछ आधारभूत मिद्धान्त घनाते हैं मूल दृष्टि स्थिर कर लने हैं ।

यहा यह स्पष्ट हो जाना चाहिए कि इस प्रकार व मिद्धान्ता और नैदानिक आलाचना के मिद्धान्ता मे क्या अन्तर है ।

वस्तुतः दोना ही काव्य सिद्धान्त ह और इसलिए यह भ्रम हो सकता है

कि एक को सैद्धान्तिक आलोचना और दूसरे को व्याख्यात्मक आलोचना के रूप में पृथक् करना जसमन है। वस्तुतः दोनों प्रकार के सिद्धान्तों में मूलभूत अंतर है। सैद्धान्तिक आलोचना का केंद्र साहित्य है और इसलिए वह साहित्य के अध्ययन का आधार पर ही सिद्धान्तों को स्थिर करती है। यह बात दूसरी है कि एक बार काव्य के अध्ययन के आधार पर सिद्धान्तों को स्थिर करने के उपरान्त उनको दार्शनिक आदि धरमत्ता पर पुष्ट करने का प्रयास किया जाता है। किन्तु प्रधानतया वे काव्य पर आधारित सिद्धान्त ही मान जायेंगे। इसके विपरीत सामाजिक या मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त मूलतः अपने विषयों में सम्बद्ध हैं। उनकी स्थापना उन्हीं विषयों के विशेषज्ञों द्वारा की जाती है और फिर दूसरे चरण में उन सिद्धान्तों को काव्य में सम्बद्ध किया जाता है। इस प्रकार ये सिद्धान्त प्रधानतया काव्याश्रित न होकर शास्त्राश्रित ही हैं और इसलिए उन्हें सैद्धान्तिक आलोचना में भिन्न रूप में ही ग्रहण करना अपेक्षित है। इसीलिए उन्हें व्यावहारिक आलोचना में समाविष्ट किया गया है। यहाँ हम उन मूल सिद्धान्तों की स्थापना आदि पर विचार नहीं करना है। हम केवल यह देखना है कि उन सिद्धान्तों के आधार पर किस प्रकार साहित्य की व्याख्या की प्रयास किया गया है। और इसको समझने के लिए उन सिद्धान्तों का जितना सामान्य ज्ञान अपेक्षित है वह भी प्रस्तुत करना अनिवार्य है।

व्यावहारिक आलोचना तीन प्रकार की है—निर्णयात्मक आलोचना, रचनात्मक आलोचना और व्याख्यात्मक आलोचना। इसी क्रम में इनके स्वरूप का स्पष्टीकरण किया जाएगा।

(ग) निर्णयात्मक आलोचना

जैसा कि पहले कहा जा चुका है निर्णयात्मक आलोचना का आधार सैद्धान्तिक आलोचना है। किसी भी वस्तु या कार्य पर निर्णय देने के लिए हम किसी ऐसे आधार की आवश्यकता होती है जिसके आलोक में निर्णय दिया जा सके। साहित्य के महत्त्व का निर्णय करने के लिए भी हम ऐसी कसौटी की अपेक्षा है।

किन्तु सैद्धान्तिक आलोचना के विवेचन से यह स्पष्ट है कि साहित्य का मूल्यांकन के लिए हमारे पास अनेक कसौटियाँ हैं अनेक सिद्धान्त हैं और इसलिए साहित्य के बारे में कोई सर्वमान्य निर्णय देना असम्भव है। निर्णायक अपनी मर्चा या आस्था के अनुसार सिद्धान्त विशेष को स्वीकार करता है और इसलिए उसका निर्णय सिद्ध सिद्धान्त के आधार पर किया गया निर्णय में विषमता रहता है। जिस प्रकार सैद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में किसी एक सर्वमान्य सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की सम्भावना नहीं प्रतीत होती उसी प्रकार साहित्य का सर्वसम्मत मूल्यांकन भी सम्भव नहीं प्रतीत होता। किसी भी

दश की आलोचना क इतिहास म हम एम अमभ्य उदाहरण प्राप्त हान है जहाँ एक हा रचना कवि या काल क विषय म आलोचना म ताश्र मतभेद प्राप्त होता है ।

हिन्दी आलोचना क इतिहास म हम आचार्य रामचन्द्र शुक्ल क कुछ निणय को उदाहरण क रूप म प्रस्तुत कर सकत है । उनकी रम्य सिद्धान्त पर आस्था था और वह साहित्य म लाक मगन का प्रतिष्ठा का अनिवाय मानत थ । इसालिए वह तुलना को मूर म श्रष्ट मानत थ रीतिकालान प्रवृत्तिया क विरोधी थ और छाशावात् क प्रति भी मगक थ । महाकाव्य क सम्बन्ध म उनका आदश रामचरितमानस था और इसािए उहान कामायना आदि को महाकाव्य नहा माना । स्पष्टत उनक य निणय एम है जिनका परवर्ती आलोचना न चुनीता थी और भिन्न निणय प्रम्नत किये । कुछ रागा न मूर को तुलसी से श्रष्ट सिद्ध करन का प्रयाम किया कुछर न रीतिकालीन प्रवृत्तिया क गौरव का उन्घाटन किया और बहूना न कामायनी आदि को महाकाव्य माना । स्पष्टत उनकी इन मायनाआ क पीछे एम सिद्धान्त कायशीत थ जो आचार्य शुक्ल क सिद्धान्त म मवया भिन्न थ ।

यहाँ यह मवार किया जा सकता हे कि यदि निणय क विषय म एकमत सम्भव नहीं है यदि विविध आलोचना क सिद्धान्त म भिन्नता ही नती विरोध भी पाया जाता है तो फिर निणय किया ही क्या जाय ? फिर निणयामक आलोचना की आवश्यकता ही क्या है ?

वस्तुत निणय का काय एक महत्त्वपूर्ण काय है और इसक लिए विशय सायता और मादधानी की अपणा होनी है । यदि यन् विशिष्ट योग्यता हो ता निणय करन म काई शानि नहा है । एक दष्टि म साहित्य का मूल्याकन करना अनिवाय भी है ।

मूल्याकन का आधार क्या है ? आलोचनामक सिद्धान्त । और आलोचनामक सिद्धान्त के विषय म एकमत होना सम्भव नहीं प्रतीत होता । अत सिद्धान्त वैविध्य एक ऐसा मय है जिम अम्बीकार नहीं किया जा सकता । या ता हम यह कह कि साहित्य विषयक सिद्धान्त का निर्माण ही नहीं होना चाहिए । अगर हम सिद्धान्त की निर्मिति और सत्ता को स्वीकार करते है तो फिर मूल्याकन की स्वीकृति म ही उसकी सगत परिणति मानी जाएगा । जब तक सिद्धान्त के स्तर पर मतभेद है तब तक मूल्याकन के विषय म भी मतभेद हाना स्थाभाविक ही है । और मैं ममयना हूँ कि इसमे कोई शानि भी नहीं है ।

मूल्याकन क सम्बन्ध म प्राय यह कहा जास्ता है कि आलोचना को निणय दष्टि मे यह काय करता चाहिए । निष्पक्षता का सही अर्थ क्या है इस पर पहन विचार हो चुका है । वस्तुत निष्पक्षता का अर्थ यदि व्यक्तिगत निष्पक्षता

है तो वह ग्राह्य है और यदि इसका अर्थ मैदान्तिक निष्पक्षता है तो वह किमी भी प्रकार ग्राह्य नहीं है।

जहाँ भी मूल्यांकन-सम्बन्धी मतभेद हो वहाँ आवश्यकता इस बात की है कि उस मतभेद के आधारभूत सिद्धान्तों तक पहुँचा जाय और इस मैदान्तिक घरातल पर ही गति का परीक्षण किया जाय। यदि सिद्धान्तों में इतिहास-दोष या काल-दोष है तो उसका निराकरण तो सरलता से हो जाना है। उदाहरण के लिए आचार्य शुक्ल ने जो 'कामायनी' आदि को महाकाव्य स्वीकार नहीं किया इसका आधार है उनका वह सिद्धान्त जो 'मानस' पर आश्रित है। स्पष्टतः यह सिद्धान्त काल-दोष से ग्रस्त है क्योंकि तुलसीदास और प्रसाद के युगों में जो अन्तर है वह निश्चित रूप से उनकी कृतियों के रूप आदि में व्यक्त होगा ही। इसलिए जब समीक्षक इस काल-दोष को पहचान जाता है तो वह मही निष्कर्ष पर मुबिधा से पहुँच जाता है।

अब सवाल यह पैदा होता है कि जहाँ सिद्धान्त में काल-दोष न हो और जहाँ वह व्यक्तिगत रुचि पर आधारित हो वहाँ मूल्यांकन सम्बन्धी मतभेद को कैसे दूर किया जाय ?

जहाँ समामायिक साहित्य के विषय में ही विविध सिद्धान्त और विविध मूल्यांकन उपलब्ध होते हो वहाँ उस विविधता को दूर करना प्रायः सम्भव नहीं होता। ऐसी अवस्था में आवश्यकता इस बात की होती है कि उस मतभेद की जड़ तक पहुँचा जाय। जब तक बात सिद्धान्तिक घरातल तक ही रहेगी तब तक स्पष्टता नहीं आ पाएगी। ज़रूरत इस बात की है कि सिद्धान्त-भेद के आधार में जो दृष्टि-भेद है, जो जीवन-दर्शन का भेद है उसको पूरी तरह से समझा जाय। आलोचना एवं सिद्धान्त का आधार जीवन है इस सत्य से कोई इन्कार नहीं कर सकता। वे भी नहीं जो साहित्य को जीवन में सर्वथा पृथक् मानते हैं। इसलिए एक बार जब जीवन-दर्शन के घरातल पर मतभेद का साक्षात्कार कर लिया जाता है तब 'निष्पक्ष' समीक्षक के लिए अपना मत बनाना सरल हो जाना है। ऐसी अवस्था में या तो वह प्रचलित सिद्धान्तों में से किमी एक का समर्थन करता है अथवा यह भी सम्भव है कि वह सभी प्रचलित सिद्धान्तों के समक्ष एक भिन्न सिद्धान्त की प्रतिष्ठा करे। किन्तु यह प्रयत्न तभी ठोस और विकसनीय माना जाएगा जब वह जीवन-दृष्टि की स्पष्ट रूपरेखा के आधार पर व्यक्त किया जाएगा।

मैथ्यू आर्नल्ड ने तीन प्रकार के साहित्यिक मूल्यांकन का उल्लेख किया है—ऐतिहासिक मूल्यांकन, व्यक्तिगत मूल्यांकन और यथार्थ मूल्यांकन। ऐतिहासिक मूल्यांकन का आधार युग-विशेष की परिस्थितियाँ एवं शक्तियाँ हैं, व्यक्तिगत मूल्यांकन का आधार साहित्यकार की अपने प्रयत्न में उपलब्ध

है और यथाथ मूल्यांकन का आधार साहित्यकार का सांस्कृतिक प्रगति में योगदान है।

आज हमारे सामने साहित्य की द्विविध मूल्यांकन प्रक्रिया विद्यमान है। एक को सामाजिक मूल्यांकन कहा जा सकता है और दूसरी को सैद्धान्तिक या रूपात्मक। इन आलोचना प्रकारों के विवेचन में य प्रक्रियाएँ पूर्ण रूप में स्पष्ट होंगी। प्रसंग की आवश्यकतानुसार यहाँ उनकी चर्चा आवश्यक है। सामाजिक मूल्यांकन प्रधानतया साहित्य के सामाजिक या सांस्कृतिक पक्ष के उत्कर्षोपकर्ष के आधार पर स्थित होता है। जो साहित्य जितनी निष्ठा, ईमानदारी तथा शक्ति के साथ युगीन यथाथ के वाच्य का मर्मोपेक्षण करता है वह उतना ही उच्चोष्ठ साहित्य माना जाता है। शर्त यह है कि साहित्य युगीन सामाजिक सम्बन्धों की अभिव्यक्ति द्वारा उनके परिष्कृत रूप में विकसित होने में सहायक हो। जो समाज की मुक्ति का आवश्यकता और अभाव में मुक्ति का विश्वीय आन्दोलन चला रहा है उस साहित्य के द्वारा वह मित्रता चाहिए तभी साहित्य श्रेष्ठ कहा जा सकता है।

इसके विपरीत रूपात्मक निष्पक्ष का आधार यह विश्वास है कि साहित्य एक विनिष्ट रूपमय रचना है और उसके उत्कृष्ट का आधार विषय नहीं रूप है। उस रूप के अनेक पक्ष एवं तत्त्व हैं और उनमें सम्बद्ध नियमों के आधार पर जो साहित्य खरा उतरता है वही श्रेष्ठ है।

उपर्युक्त दोनों प्रकार के मूल्यांकन के बीच जो विरोध है वह इतना बुनियादी और उग्र है कि दोनों के सम्बन्ध का कोई मूल आधार पाना सरल नहीं है।

किन्तु यह मतभेद चाह कितना ही तीव्र क्या न हो, इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता कि सैद्धान्तिक आग्रह की दृष्टि से तथा साहित्यिक विकास की दृष्टि से साहित्य के मूल्यांकन की आवश्यकता एवं महत्त्व कभी कम नहीं होगा। जब कोई विचारधारा संगठित एवं सशक्त रूप से किसी साहित्यिक प्रवृत्ति का पोषण तथा अन्य प्रवृत्तियों का विरोध करने लगती है तो समकालीन साहित्यिक चेतन और परवर्ती साहित्यिक विकास पर उसका निश्चित प्रभाव पड़ता है। इतिहास इस मस्य का साक्षी है और इसलिए आलोचक पर एक बहुत बड़ी जिम्मेदारी आ जाती है जिसे निभाने के लिए उसे पूर्ण रूप से सज्ज और प्रबुद्ध रहना चाहिए।

कुछ लोग यह समझते हैं कि आलोचक अपना राग अलापते रहते हैं और साहित्यकार अपना राह चला करते हैं। एक सीमा के भीतर यह बात ठीक हो सकती है। किन्तु उस सीमा का दायरा बहुत छोटा है। असली बात तो यह है कि आलोचक में कितना दम है उसमें कितनी शक्ति है। और यदि

आलोचना में जान है तो कोई बजह नहीं है कि साहित्यिक विकास उसके प्रभाव में अपने-आपको अछूना रख सके।

(घ) रचनात्मक आलोचना

आलोचना जहाँ साहित्य की व्याख्या करती है वहाँ यह भी दिखान का प्रयत्न करती है कि विवेच्य रचना का आदर्श रूप कैसा हो सकता था। दूसरे शब्दों में वह रचनाकार के समान ही रचना की भावना करता है और उस अपने भावित रूप को प्रस्तुत रचना के सभी दोषों तथा भीमाओं में मुक्त करने का प्रयत्न करता है। इस प्रकार वह आलोच्य रचना के समकक्ष उसी विषय वस्तु तथा आदर्श से सघटित एक रचना रूप प्रस्तुत करता है जो उन आक्षेपों से मुक्त होता है जो आलोच्य रचना पर लगाये जाते हैं। इस रचनात्मक प्रक्रिया के कारण ही इस प्रकार की आलोचना को रचनात्मक आलोचना कहा जाता है।

किन्तु इसमें पहले कि हम रचनात्मक आलोचना के स्वरूप का विवेचन करें यह प्रश्न हमारे सामने आता है कि रचना और आलोचना का क्या सम्बन्ध है।

यह प्रश्न बड़ा ही विवादास्पद रहा है और इसलिए इस पर ऐतिहासिक दृष्टि से भी विचार करना उपयोगी होगा। इस प्रश्न के तीन उत्तर हो सकते हैं—१ रचना आलोचना से अधिक महत्त्वपूर्ण है, २ आलोचना रचना से अधिक महत्त्वपूर्ण है, तथा ३ दोनों एक दूसरे की पूरक तथा सहयोगी हैं। इतिहास में हमें तीनों प्रकार के मत प्राप्त होते हैं। इस प्रश्न पर दो दृष्टियाँ में विचार किया जा सकता है—रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से और उपभोगिता की दृष्टि से।

भारतीय काव्यशास्त्र के विकास का पर्यालोचन करने पर स्पष्ट होता है कि यह समस्या यहाँ प्राचीन काल में कभी उपस्थित नहीं हुई। कवि और काव्यशास्त्री दोनों की अद्वय्य प्रतिभा का गुणगान किया जाता रहा है। जहाँ एक ओर कवियों को सरस्वती पुत्र कहा जाता था, वहाँ दूसरी ओर आचार्यों को सरस्वती का अवतार (मम्मठ) भी माना जाता था। नाट्यशास्त्र के रचना-कार भरत थे जिन्हें भारतीय परम्परा मुनि मानती है। उन्होंने नाट्यशास्त्र की रचना चारों वेदों के आधार पर की थी और नाट्यशास्त्र को पाँचवाँ वेद कहा जाता है। उधर कविता के जन्मदाता वाल्मीकि ऋषि थे जिसकी सूचना पाकर 'उत्तररामचरितम्' में अत्यन्त आश्चर्य प्रकट किया गया है। इन सब बातों से यह सहज ही सिद्ध हो जाता है कि भारतीय परम्परा में आचार्य और कवि दोनों का ही समान महत्त्व था। दोनों में कभी प्रतिस्पर्धा का कोई विशेष उदाहरण देखन में नहीं आता। दोनों मिलकर तथा एक-दूसरे के सहयोगी के रूप में कार्य करते थे। काव्य-श्रेणियों की चर्चा में काव्यज्ञ की

शिक्षा के अनुसार अग्र्याम की स्वाभाव किया गया है। इसमें निश्चित रूप से काव्यन के महत्त्व की स्वीकृति की व्यंजना होती है। कवि जब काव्य रचना करता था तो वह निरंतर आचार्य द्वारा निर्दिष्ट नियमों के पालन का प्रयास करता था। छन्द म म गुण दाप अन्वय आदि काय के सभी तत्त्वों का ध्यान रखना कवि के लिए आवश्यक था। इसके बावजूद भी कवि में जो दोष रहते थे उनका उल्लेख काव्यशास्त्री किया करते थे।

संस्कृत के काव्यशास्त्रों और काव्यों का दखन से एक बात स्पष्ट होती है। और वह यह कि यद्यपि दाना में महत्त्व के विषय में कभी प्रतिस्पर्धा नहीं होती थी और काव्य के मूल्यांकन में आचार्य का निर्णय ही अन्तिम निर्णय था फिर भी शास्त्री और कवि की शक्ति के रूप और काय व्यापार में अन्तर था। आचार्य मयादा एक गम्भीर विद्वान् होता था और जीवन भर की साधना के उपरान्त एक ही काव्यशास्त्र के ग्रन्थों की रचना करता था और उसी से अमर हो जाता था। स्पष्टतः उमम विवेक कुशाग्रता और दीर्घ गम्भीर साधना का योग रहता था। इसके विपरीत कवि की शक्ति का प्रधान रूप वह था जिस प्रतिभा या कल्पना बढ़ा जा सकता है। इस शक्ति के सहारे ही कवि नयनय रूपा का उन्मेष करता था तथा अपन काव्य को आस्वाद्य बनाता था। काव्यशास्त्री में प्रतिभा या कल्पना का महत्त्व गौण था और कवि में वही ज्ञान साधना नहीं होती थी जमी कि आचार्य में होती थी।

इसी प्रसंग में यह मकेत करना भी आवश्यक है कि जब काव्यशास्त्र दशनशास्त्र से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध हुआ और जब बान्यानुभूति का ब्रह्म स्वान्महोत्तर कहा गया तब यह स्वाभाविक ही था कि कवि को भी दिव्य शक्ति में मण्डित किया जाय। कविमनीषी आदि के प्रयाग इभा प्रवृत्ति के परिणाम हैं। ऐसा उक्तिधा का अतिरजना मात्र ही समझना चाहिए। सामान्य रूप से यह कहा जा सकता है कि भारत के मध्यकाल तक के साहित्यिक इतिहास में काव्यशास्त्र का स्थान अत्यंत महत्त्वपूर्ण रहा और कवि रचना करते समय काव्यशास्त्र से विमुक्त नहीं हो सकता था। वह शास्त्रवादी प्रवृत्ति केवल काव्य में ही नहीं जीवन में भी प्रभुत्व रखती थी। जीवन का नियमन भा कठोर था और निश्चित मर्यादा का उल्लंघन करन का साहस किसी को भी न होता था। लोक-ननाओं द्वारा जो सामाजिक रीति-नीति निश्चित कर दी जाती थी मारी जनता पूज आस्था और विश्वास के साथ उसका पालन करती थी। यह विशेषता व्यक्तिवादी युग की विशेषता है। जब हमने एक वार समाज में कुछ व्यक्तियों को प्रधान मान लिया और जब सामाजिक जीवन की वागणोर उनके हाथों में सौंप दी तो फिर समाज के लिए इसके सिवाय और कोई इलाज ही नहीं रहता कि वह उनके निर्देशों का पालन करे।

ऐसी ही बात पाश्चात्य काव्यशास्त्र में भी लक्षित होती है। अरस्तू के काव्यशास्त्र के उपरान्त जो शास्त्रवादी धारा प्रवाहित हुई वह पुनरुत्थान के बाद नया रूप धारण करके चल निकली और स्वच्छन्दतावाद के उदय में ही नमोप्राप्त हुई। वहाँ भी शास्त्रवादी परम्परा में अरस्तू का एकछत्र साम्राज्य रहा और इस प्रकार आलोचना साहित्य के लिए आलोक सम्भ का कार्य करती रही।

जन-जागरण के उपरान्त जब व्यक्ति न अपनी आँखा से देखने और अपने दिमाग से सोचने का इरादा किया तो शास्त्रवादी परम्परा का बटु विरोध हुआ और इस प्रतिक्रिया में आलोचना को कुछ लोगों ने हीन दृष्टि से देखना आरम्भ किया। डार्डइन ने तो यहाँ तक कह डाला कि जो व्यक्ति कविता रचना में असफल हो जाना है, वह आलोचक बन बैठता है। इसके विपरीत पोप आदि ऐसे आलोचक भी हुए जिन्होंने यह माना कि कवि और आलोचक दोनों एक ही स्तर की प्रतिभाएँ हैं और दोनों ही दैवी प्रकाश से प्रेरणा ग्रहण करते हैं। इस प्रकार आलोचना के महत्त्व के सम्बन्ध में तीव्र मतभेद का उदय हुआ जिसके समाहार का प्रयास टी० एम० इलियट आदि विचारकों ने किया जो रचना और आलोचना दोनों को एक-दूसरे की पूरक और सहयोगी मानते हैं।

यह तो हुआ ऐतिहासिक विवेचन। अब स्वतन्त्र दृष्टि से रचना और आलोचना के सम्बन्ध में विचार किया जाएगा।

सबसे पहले यह बात स्पष्ट करना आवश्यक है कि आलोचना और रचना में भिन्नता तो है किन्तु मूल प्रश्न यह है कि क्या इस भिन्नता के कारण दोनों के महत्त्व में भी भिन्नता है? क्या इस प्रचलित विश्वास को मान लिया जाय कि रचना का महत्त्व आलोचना के महत्त्व से अधिक है? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए पहले रचना और आलोचना के अन्तर को स्पष्ट कर लेना होगा। प्रमगानुसार आलोचना के विविध प्रकारों का उल्लेख करना अनिवार्य होगा।

रचना और काव्यशास्त्र में पहला अन्तर तो यह है कि रचनाकार पूर्णतः स्वच्छन्द दृष्टि से वस्तु का चयन करता है। वह अपनी प्रवृत्ति, लक्ष्य एवं अनुभव के अनुसार अनुकूल क्षेत्र को अपनी रचना के माध्यम से व्यक्त करता है। इस कार्य में उस पर आन्तरिक रुचि आदि की छोड़कर किसी बाह्य तत्त्व का बन्धन नहीं होता। किन्तु काव्यशास्त्री के लिए रचना ही उसकी सीमा बन जाती है। यह स्पष्ट किया जा चुका है कि सैद्धान्तिक आलोचना का आधार साहित्य है। इसी प्रकार रूपात्मक आलोचना—जो काव्यरूप को ही प्रधान तत्त्व मानती है—भी काव्य के बने बन्धना से बाहर नहीं निकल सकती। जब हम काव्यरूप सम्बन्धी सामान्य सिद्धान्तों की स्थापना करते हैं

अथवा किसी वाच्यरूप की व्याख्या और मूल्यांकन करते हैं तो स्पष्ट हमें वाच्यरूप तथा तत्सम्बन्धी सिद्धान्तों के दायरे के भीतर ही रहना पड़ता है।

किन्तु आलोचना वा एक भेद ऐसा भी है जो इस आधार पर रचना में पृथक् नहीं किया जा सकता। वह रूप सांस्कृतिक आलोचना का रूप है। यह आलोचना साहित्य के धरे में ही चक्कर नहीं काटती रहती। इसका क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है। इसका कार्य उत्तम ही व्यापक क्षेत्र में फैला हुआ है जितना व्यापक क्षेत्र साहित्य का है। सांस्कृतिक आलोचक साम्प्रतिक धारा के बीच साहित्य को रखता है और इसी परिप्रेक्ष्य में साहित्य का अध्ययन करता है। इसलिए साम्प्रतिक आलोचक भी उनना भी स्वतन्त्र होता है जितना कि रचनाकार।

रचना और आलोचना में दूसरा प्रमुख अन्तर होना है ज्ञान की व्यापकता का। यद्यपि यह सर्वमान्य है कि रचनाकार तथा आलोचक दोनों को ही अनेक विषयों का ज्ञान होना चाहिए और दोनों की ही दृष्टि बड़ी व्यापक होनी चाहिए, फिर भी इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि आलोचक का ज्ञान रचनाकार के ज्ञान की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक होना चाहिए। इसका प्रधान कारण तो यह है कि रचनाकार अपनी रूचि के अनुकूल विषयों का अध्ययन करता है और अपनी ज्ञान-मापना को साहित्य में मजो देता है मगर आलोचक को कई साहित्यकारों का तथा साहित्य-धाराओं का अध्ययन करना पड़ना है। उसकी मजूर एक रचनाकार या उसके युग तक ही सीमित नहीं रहती वरन् वह प्राचीन परम्पराओं तक भी जाती है और अनागत सम्भावनाओं पर भी। यह अन्तर प्रधानतया सांस्कृतिक आलोचक के लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है। सैद्धान्तिक और रूपान्मक आलोचना को तो साहित्य के दायरे से बाहर निकलने की आवश्यकता ही नहीं होती।

यह तो हुई रचना और आलोचना की भिन्नता की बात। अब दोनों के सापेक्षिक महत्त्व पर विचार किया जाएगा।

इस समस्या पर विचार करने समय एक बात की ओर मबल करना अनिवार्य है। पहले आलोचना के लक्षण, हेतु, प्रयोजन आदि पर विचार किया जा चुका है। यदि इस समस्या को उस विवेचन के आलोक में रख कर देखने का प्रयाम किया जाएगा तो समाधान में सरलता होगी।

वाच्यशास्त्र या व्याख्या का जहाँ तक मवाल है वे दोनों ही प्रधानतया साहित्य पर आधारित हैं। किन्तु साम्प्रतिक आलोचना साहित्य पर आधारित नहीं है। सापेक्षिक महत्त्व की समस्या पर विचार करने के लिए पहले इस बात का निर्णय करना अनिवार्य है कि 'महत्त्व' से हमारा अभिप्राय क्या है। यह शब्द अपने-आप में कोई स्पष्ट अर्थ नहीं रखता। इसलिए इसे किसी

अन्य मूल्यों के साथ सम्बन्ध करने पर ही इसका अर्थ स्पष्ट एवं निर्भ्रान्त रूप से समझा जा सकता है। इमें दृष्टि से देखते हुए महत्त्व के कई आधार हो सकते हैं। यह भी कहा जा सकता है कि जिसका प्रचार अधिक हो वह अधिक महत्त्वपूर्ण है, यह भी माना जा सकता है कि जो अधिक आनन्द प्रदान करे वह अधिक महत्त्वपूर्ण है और यह भी समझा जा सकता है कि जो व्यक्ति या समाज के लिए अधिक उपयोगी है वह अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसके अतिरिक्त यह भी कहा जा सकता है कि आलोचना के वे रूप जो साहित्य पर आधारित हैं, साहित्य की अपेक्षा कम महत्त्वपूर्ण हैं। किन्तु ये सारे मत विवादास्पद हैं और इनके पक्ष तथा विपक्ष में अनेक तर्क प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

यदि यह कहा जाय कि काव्यशास्त्र का महत्त्व काव्य से कम है क्योंकि वह काव्य पर आधारित है तो इसके विरुद्ध यह तर्क दिया जा सकता है कि यदि केवल आधारित होने से ही महत्त्व कम हो जाता है तो वनस्पतिशास्त्र का महत्त्व वनस्पति से कम होना चाहिए। स्पष्टतः महत्त्व-निर्धारण के लिए यह आधार ब्राह्म्य नहीं माना जा सकता।

आनन्द और उपयोगिता वाली बात लीजिए। यह तो स्पष्ट है कि यदि महत्त्व का आधार आनन्द है, तो साहित्य का आलोचना की अपेक्षा अधिक महत्त्व होना चाहिए। कारण यह है कि रचनात्मक साहित्य से जो आनन्द की प्राप्ति होती है, वह आलोचना से नहीं होती। जहाँ तक उपयोगिता का सवाल है इस पर प्रत्येक आलोचना प्रकार के प्रसंग में पृथक् रूप से विचार करने की अपेक्षा होगी। सैद्धान्तिक आलोचना या रूपात्मक आलोचना आदि की उपयोगिता साहित्य की अपेक्षा कम है क्योंकि उनके अभाव में भी सामाजिक साहित्य का अध्ययन कर सकता है और करता है। यह तो ठीक है कि यदि पाठक को उन सिद्धान्तों का भी ज्ञान हो तो उसका साहित्य-अनुशीलन अधिक सूक्ष्म स्तर पर अग्रसर हो सकता है किन्तु उसके अभाव में भी पाठक अपनी-अपनी योग्यता के अनुसार रचना का आस्वाद करेगा, उससे चमत्कृत होगा और उससे लाभान्वित भी होगा। व्याख्या के विषय में भी यही बात कही जा सकती है। मगर सांस्कृतिक आलोचना की उपयोगिता साहित्य से कम नहीं मानी जा सकती। कारण यह है कि इसका क्षेत्र साहित्य से भी व्यापक होता है और इसलिए वह न केवल साहित्य के अध्ययन को अधिक पूर्ण बनाती है बल्कि साहित्य-साधना के विकास के लिए भी उपयोगी सिद्ध होती है। मार्क्स और गांधी आदि पर आधारित सांस्कृतिक आलोचना ने साहित्यिक विज्ञान को बहुत दूर तक प्रभावित किया है इनसे इन्कार नहीं किया जा सकता।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि रचना और आलोचना के सापेक्षिक

मदृत्व का प्रश्न जटिल एवं विवादास्पद है। किन्तु मैं समझता हूँ कि आलोचना अपने उत्कृष्ट रूप में साहित्य के उत्कृष्ट रूप के समवर्ध रणी जा सकती है। इस समानता का आधार आनन्द या उपयोगिता नहीं बरन् रचनाकार और आलोचक की उद्बुद्ध प्रतिभा है जिसके अभाव में न थोछ आलोचना सम्भव है और न ही थोछ साहित्य-रचना। जिस प्रकार रचना के कई स्तर हैं उसी प्रकार आलोचना के भी। दोनों में अधम रूप भी मिलते हैं और उत्तम रूप भी। तुलना करते समय समान स्तर की कृतियों को सामने रखना चाहिए।

प्रतिभा और रचि : पाश्चात्य काव्यशास्त्र के इतिहास में रचना और आलोचना का विवेचन करते हुए प्रतिभा (जीनियस) और रचि (स्टैट) का उल्लेख किया जाना रहा है। प्राचीन काल में तो इन दोनों में विरोध माना जाता था किन्तु आज के समीक्षक दोनों को एक-दूसरे के सहयोगी और पूरक के रूप में स्वीकार करते हैं।

काव्य का विवेचन करते हुए प्लेटो ने काव्य-देवियों के प्रभाव का उल्लेख किया है। वे मानते थे कि कवि दो अवस्थाओं में जीता है। उसकी एक अवस्था तो साधारण या लौकिक अवस्था है जिसमें उसका व्यक्तित्व, उसने विचार आदि सामान्य मनुष्य के समान होते हैं। दूसरी अवस्था असाधारण तथा अलौकिक अवस्था है जिसमें कवि अनदेवी, अनमूनी घटनाओं का वर्णन अत्यन्त प्रभावशाली रूप में कर डालता है। इस असाधारण अवस्था का कारण क्या है? इसके उत्तर में प्लेटो का यह मत था कि इसका कारण काव्य-देवियाँ (म्यूसिस) हैं जो कवि के व्यक्तित्व को अविष्ट कर लेती हैं और इस देवी आवेश की अवस्था में वह काव्य रचना करता है। यह इस देवी आवेश का ही प्रभाव है कि कवि अनदेवी-अनमूनी बातों को भी सजीव रूप से उपस्थित कर सकता है। इस अवस्था को काव्य-विक्षेप (पोइटिक मैडनेस) की अवस्था भी कहा गया है। इस अवस्था में कवि सभी प्रकार के लौकिक बन्धनों से सर्वथा मुक्त होकर स्वच्छा से रचना करता है और उस पर कोई भी अकुश हावी नहीं हो सकता।

कालान्तर में काव्य-देवियों का स्थान प्रतिभा (जीनियस) ने ले लिया और यह माना जाने लगा कि रचनात्मकता का मूल तत्त्व प्रतिभा है जिसके अभाव में रचना सम्भव ही नहीं है। प्रतिभा किसी भी नियम, मर्यादा अथवा परम्परा का पालन नहीं करती। यह पूर्ण स्वच्छन्द और यहाँ तक कि उच्छ्रित है। जो चाहती है चित्रित कर देती है। इसीलिए कवि सामाजिक रीति नीति की उपेक्षा कर अपनी भावना के अनुसार रचना करता है। उसे इस बात की चिन्ता नहीं होती कि उसकी रचना समाज की नैतिक भावना को ठेस पहुँचाएगी अथवा सामाजिक क्षोभ या आक्रोश को प्रेरित करेगी।

समाज ने स्वेच्छाचारिता का हमेशा विरोध किया है। इसलिए प्रतिभा के विरुद्ध एक दूसरा तत्त्व प्रस्तुत किया गया जिसे रुचि (टेस्ट) कहा गया। यह आलोचना का आधारभूत तत्त्व माना गया। इसका कार्य यह था कि वह प्रतिभाजन्य स्वेच्छाचार का विरोध करे और भुरुचि को ठेग पहुँचाने वाली प्रवृत्तियों का विरोध कर उनके दमन का प्रयास करे। इस रूप में रचना और आलोचना के बीच विरोध एवं सघर्ष का जन्म हुआ। वस्तुतः प्रतिभा और रुचि का यह विरोध साहित्य-चिन्तन के व्यापक विरोधों को संकेतित करता है। प्रतिभा स्वच्छन्दता और उच्चैःखलता का प्रतीक है तो रुचि परम्परा प्रेम और नैतिक विश्वास का। इस प्रकार कला और समाज तथा आनन्द एवं नैतिकता की समस्याएँ इस विरोध का ही एक रूप प्रस्तुत करती हैं।

साहित्यकार प्रतिभा के अनुरूप रचनाएँ प्रस्तुत करते थे और आलोचक रुचि के आग्रह से उनका मूल्यांकन करते थे। यह क्रम बहुत दिनों तक चलता रहा। किन्तु आधुनिक युग में जब विचारकों ने रचना और आलोचना के सम्बन्ध की समस्या पर नये सिरे से सोचा तो वे इन नतीजों पर पहुँचे कि इन दोनों तरवों का विरोध नास्तिक विरोध नहीं है। कई ऐतिहासिक कारणों से यह विरोध चलता रहा किन्तु आधुनिक काल की परिस्थितियों ने मनो-वैज्ञानिक धरातल पर इस विरोध के शमन का प्रयास किया। किन्तु ध्यान देने की बात यह है कि आज हम कवि को और प्रतिभा को उस रहस्यवादी दृष्टि से नहीं देखते जिससे कि हम पहले उन्हें देखा करते थे। आज हमारा दृष्टिकोण बदल गया है। जीवन एवं समाज की नयी शक्तियों के उदय के साथ साथ ऐसा होना स्वाभाविक ही था।

यहाँ महत्त्वपूर्ण सवाल तो यह है कि क्या रचनाकार रुचि से सर्वथा अपरिचित होता है और क्या आलोचक में प्रतिभा का सर्वथा अभाव होता है?

रचनाकार जब रचना करता है तो उसकी रचना प्रक्रिया में आलोचना-प्रक्रिया भी अन्तर्भूत होती है। वह जब रचना की तैयारी करता है तो उस समय वह आलोचक के समान ही प्रत्येक तत्त्व तथा पक्ष के रूप की मीमांसा करता हुआ एक व्यापक रूपरेखा तैयार करता है। इस कार्य में वह इस बात का ध्यान रखता है कि वह जिस पात्र अथवा घटना को प्रस्तुत कर रहा है अथवा जिस चित्र तथा विचार को व्यक्त कर रहा है उसका उत्कृष्ट रूप कौन-सा है। इस बात पर विचार करते हुए उसके सामने कई विकल्प आते हैं और वह प्रत्येक विकल्प का परीक्षण करता हुआ उसकी शक्ति अथवा कमजोरी पर विचार करता है और अन्त में उस रूप को मन में निर्धारित करता है जो उसके मत में सर्वश्रेष्ठ है। हो सकता है कि आलोचक उस रूप में भी उनके दोष देखना हो, किन्तु रचनाकार की दृष्टि से वही रूप उत्कृष्ट

एक है। इस प्रकार प्रतिभा अपनी स्वच्छन्द नहीं है जितनी कि वह पहले कभी मानी जाती थी

प्रतिभा के सम्बन्ध में दूसरा बात जो उपयुक्त विषयता में है निम्न है। यह है कि उनकी रचनात्मकता आज उतनी महत्त्व नहीं है जितनी कि वह पहले मानी जाती थी। इसीलिए ऊपर यह कहा गया है कि पुराना यत्किन् कवि और कवि की शक्ति का रहस्यवादी दृष्टि में देखना था। इसका कारण यह है कि उनकी मान्यता थी और उस सीमा के कारण जहाँ वही वह किसी नध्य की स्थापना के व्याख्या नहीं कर पाता था वह देना तत्त्व को मान बैठता था। आज हम जिसे मूर्ति और मूर्ति में मानसिक प्रक्रियाओं पर विचार कर सकते हैं एसा पहले सम्भव नहीं था। आज का मानसिकता यह स्पष्ट रूप से प्रतिपादित करता है कि साहित्य रचना महत्त्व या देवी शक्ति का फल नहीं है। वह तो बस एक योग्य व्यक्ति की गहनता माध्यामिक का फल है जिसकी व्याख्या बहुत कुछ वैज्ञानिक स्पष्टता के साथ की जा सकता है। साहित्य रचना में जो महत्त्व प्रताप है उतने मूल में कितना मध्य होता है कला के सामर्थ्य की प्राप्ति के लिए कलाकार की माध्यामिक से हाकर गुजरती है यह आज के विचारकों के लिए बिलकुल अज्ञात नहीं है। और इसीलिए आज वह अवसर आ गया है जब कि साहित्य और साहित्य हेतुओं के विषय में रहस्यवादी दृष्टि को निरासक्ति देकर स्पष्ट वैज्ञानिक रूप में व्याख्या की जाय। प्रस्तुत प्रयास के मूल में यही प्रधान उद्देश्य अन्तर्निहित है।

दूसरी ओर रुचि क्या है? उतनी यदि सगत् व्याख्या की जाय तो स्पष्ट होगा कि प्रतिभा के अभाव में रुचि काय कर ही नहीं सकती। जब तक आलोचक को रचना प्रक्रिया का पूरा ज्ञान नहीं होगा जब तक उसमें सगत् शक्ति को भावित करने की शक्ति नहीं होगी तब तक वह सफल आलोचना करने में पूरा असमर्थ सिद्ध होगा। जिस प्रकार रचनाकार आलोचक नहीं होता उतना प्रकार आलोचक भी रचनाकार नहीं होता। किन्तु न तो रचनाकार आलोचक के कार्य से मर्यादा अनभिज्ञ होता है और न ही आलोचक रचनाकार की माध्यामिक से अपरिचित होता है। दोनों के बीच में टूटन वाली दीवार नहीं होती। अगर ऐसा होता तो कोई ऐसा बिन्दु या स्तर नहीं होता जहाँ दोनों एक-दूसरे को जान सकते हैं। रचना और आलोचना एक-दूसरे से अलग नहीं हैं। आवश्यकता इस बात की है कि इस स्तर का स्पष्ट विवेचन किया जाय जहाँ ये दोनों मिलते प्रतीत होते हैं।

यह सवात हो सकता है कि वे कौन से स्तर हैं जहाँ प्रतिभा और रुचि रचना और आलोचना की समानता का उद्घाटन किया जा सकता है।

आज तक की ज्ञान-साधना के आधार पर यह कहा जा सकता है कि ऐसे दो क्षेत्र हैं जहाँ रचना और आलोचना के साम्य का आविष्कार किया जा सकता है। एक क्षेत्र है मनोवैज्ञानिक और दूसरा है सामाजिक। मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक इन दोनों धरातलों का विशद विवेचन अपेक्षित है। इस विवेचन के आलोक में ही प्रस्तुत समस्या का समाधान हो सकता है। इस प्रकार के प्रयास की एक सीमा है जिसके कारण इस पुस्तक में हम उस सूक्ष्म विस्तार तक सम्भवतः नहीं पहुँच पायेंगे जहाँ तक पहुँचना सम्भव है, फिर भी इस पुस्तक की सीमाओं का ध्यान रखते हुए इस समस्या का विश्लेषण किया जाएगा।

रुचि और विवेक : अभी तक के विवेचन से यह स्पष्ट हो गया होगा कि प्रतिभा और रुचि के आधार पर रचना और आलोचना का अन्तर नहीं समझा जा सकता। इसलिए आवश्यकता इस बात की है कि इन दोनों के अन्तर पर नयी दृष्टि से विचार किया जाय।

यह सवाल हो सकता है कि नयी दृष्टि से विचार करने की आवश्यकता ही क्यों पैदा हुई ?

इसके दो कारण हैं। एक तो यह कि सामाजिक जीवन के विकास के साथ-साथ रचना और आलोचना के स्वरूप और महत्त्व में भी अन्तर आया है। दूसरा कारण यह है कि नवीन ज्ञान के आविष्कार के कारण आज यह सम्भव हो गया है कि हम इन नवीन प्रकाश में पुरानी समस्याओं पर विचार करें ताकि अधिक मंगत निष्कर्षों पर पहुँचा जा सके।

यहाँ यह याद रखना आवश्यक है कि केवल नये प्रकाश का उपयोग करने-भर से ही पुरानी समस्याओं का समाधान नहीं हो जाएगा। अमल बात तो यह है कि नयी रीतियों का उपयोग कितनी सावधानी से किया जाता है। अर्थात् कुशलता तथा सावधानी के अभाव में यह प्रयोग घातक भी सिद्ध हो सकता है।

प्रतिभा के आधार पर साहित्य का विवेचन सम्भव ही नहीं। कारण यह है कि प्रतिभा की वह व्याख्या और वह रूप आज मान्य ही नहीं है जो उसका परम्परा-सिद्ध वास्तविक रूप है। आज प्रतिभा को दैवी शक्ति नहीं माना जा सकता। वह एक योग्यता या प्रवृत्ति के अतिरिक्त कुछ नहीं है जो साहित्य-रचना से लगाव रखती है। और इस रूप में वह योग्यता अन्य क्षमताओं की योग्यता से बहुत भिन्न नहीं है। इसका विवेचन एतने ही चुका है।

मैं समझता हूँ कि साहित्य-विवेचन में सबसे बड़ा बाधक तत्त्व यदि कोई माना जा सकता है तो वह प्रतिभा ही है। प्रतिभा का दैवी रूप लेकर

प्राचीनता न काव्य का अतीतिक तथा विनक्षण रहस्यात्मक गौरव में मण्डित करके का प्रथम किया है। इसलिए जहाँ वहाँ प्रतिभा का उल्लेख होता है वहाँ पाठक के मन में एक विलक्षण अद्भुत देवी शक्ति की अवधारणा उदित होती है। और उनके उदय के साथ ही समग्र साहित्य चिन्तन कुण्ठित हो जाता है।

अब हम रचित और विवेक के आधार पर रचना और आलोचना का अन्तर स्पष्ट कर सकते हैं। इस बारे में पहली महत्वपूर्ण बात तो यह है कि यहाँ रचित का वह अर्थ नहीं है जो टैलर का है। यद्यपि अनुवाद की सीमाओं के कारण पीछे टेम्प के लिए रचित शब्द का प्रयोग किया गया है फिर भी वस्तुतः उसमें कुछ मुश्किल का सा स्वरूप है। प्रतिभा तो उच्चैःखल रूप से साहित्य रचना करती थी और रचित इस बात का निर्धारण करती थी कि वह रचना मुश्किलपूर्ण है या नहीं। हमें जो रचित शब्द का प्रयोग किया है वह प्रवृत्ति या स्थान के अर्थ में है। विवेक का अर्थ स्वतः स्पष्ट है।

रचना का प्रवाद तत्त्व रचित है और आलोचना का प्रधान तत्त्व विवेक है। यहाँ महत्वपूर्ण बात यह है कि रचित और विवेक विरोधी तत्त्व नहीं हैं। अन्तर बस इतना है कि रचनाकार प्रधानतया रचित द्वारा परिचित होता है और विवेक रचित का अनुमरण करता है जब कि आलोचना का प्रधान गुण विवेक है और रचित उसका अनुमरण करती है। जीवन के विविध रूप हैं उसकी असह्य समस्याएँ हैं मगर क्या कारण है कि विशिष्ट साहित्यकार जीवन के रूप विषय की ओर आकृष्ट होता है? प्रवाद ने क्यों ऐतिहासिक नाटक लिखे और प्रेमचन्द ने क्या सामाजिक उपवास लिखे? इनका उत्तर उनके विवेक में नहीं उनकी रचित में है। अतः जहाँ तक विषय-व्ययन का सवाल है रचनाकार स्वतन्त्र है और वह अपनी रचित द्वारा ही नियन्त्रित होता है तथा उस रचित के क्षेत्र में उसका विवेक कार्यशील होता है और इस प्रकार कला रूप ग्रहण करती है।

रचित भेद के मनोवैज्ञानिक सामाजिक कारण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। यह कहा जा सकता है कि प्रसाद आरम्भ में ही ऐसे वातावरण में रहे। उन्हें ऐसी रचनाएँ पढ़ने का उपलब्ध हुईं जिनके कारण उनके मन में अतीत गौरव के प्रति सम्मोहन पैदा हुआ। इसके विपरीत प्रेमचन्द का आरम्भिक जीवन वैसी परिस्थिति में पला कि उनकी चेतना आस पास के सम्भवालीन जीवन को शक्यतापूर्वक करने के लिए बाधित हो उठी। किन्तु रचित की इस व्याख्या से रचित भेद की सत्ता का महत्व कम नहीं हो जाता।

यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि रचित का अर्थ सैद्धान्तिक पूर्वग्रह नहीं है। सैद्धान्तिक पूर्वग्रह तो आलोचक को भी होना है किन्तु इसे हम

रचि नहीं कह सकते। तो फिर यह सवाल हो सकता है कि रचि का सैद्धान्तिक पूर्वाग्रह से क्या सम्बन्ध है? वस्तुतः सिद्धान्त विशेष के प्रति जो लगाव है वह रचि के अन्तर्गत आता है। यह हो सकता है कि विविध सिद्धान्तों का परीक्षण करने के उपरान्त ही किसी साहित्यकार ने कोई सिद्धान्त स्थिर किया हो। किन्तु प्रायः ऐसा नहीं होता और आरम्भ से ही साहित्यकार की सामान्य प्रवृत्तियाँ लक्षित होने लगती हैं। और यदि सिद्धान्त का चयन विवेक के आधार पर ही किया जाय तो भी सिद्धान्त के प्रति जो गम्भीर लगाव है, वह रचि के अन्तर्गत ही माना जाएगा। इस मान्यता की उपयोगिता आगे के विवेचन से स्पष्ट होगी।

आलोचक के लिए अधिक महत्वपूर्ण तत्त्व होता है उसका विवेक। वह प्रधानतया विषयवस्तु को सभी दृष्टियों से समझने-समझाने का प्रयास करता है और प्रत्येक रूप या कृति के सर्पेक्षक महत्त्व का निर्णय करता है। वह रचनाकार की अपेक्षा अधिक वस्तुपरक और समग्र दृष्टि का उपयोग करता है और इसीलिए प्रायः उसके निष्कर्ष और मूल्य बँमे एकांगी नहीं होते जैसे कि रचनाकार के। इसका यह अर्थ नहीं है कि आलोचक जो कुछ भी कहना है वह सभी की दृष्टि में मान्य होना चाहिए। कारण यह है कि आलोचक का भी अपना सिद्धान्त होना है और इसलिए पूर्ण निष्पक्षता तो एक ऐसा आदर्श है जो व्यवहार के घरातल पर अनुपयोगी है। कोई भी आलोचक, यदि वह आलोचक है तो, पूर्ण रूप में निष्पक्ष नहीं होता।

यह सवाल हो सकता है कि जब आलोचक और रचनाकार दोनों में ही सैद्धान्तिक पूर्वाग्रह होता है, दोनों के ही मूल्य और निष्कर्ष उस रीति या पद्धति पर आधारित हैं जिसे उसकी विचारधारा निर्णीत करती है, तो फिर यह कैसे कहा जा सकता है कि रचनाकार और आलोचक में रचि और विवेक के आधार पर अन्तर होता है?

सामान्य रूप से उपर्युक्त आक्षेप सही प्रतीत हो सकता है किन्तु व्यवहार में ऐसा नहीं होता। रचनाकार प्रायः यह मानकर चलता है कि उसका सिद्धान्त ही सर्वश्रेष्ठ है, उसकी रीति और शिल्प ही सबसे अच्छी है और इसलिए उसे अन्य दृष्टियों को देखने-परखने की जरूरत ही नहीं है। बहुत से रचनाकार ऐसे हैं जिनका अध्ययन सीमित है। इसके कई कारण हो सकते हैं। मगर इन अनेक कारणों में से एक यह भी है कि रचनाकार प्रायः अध्ययन को अपनी रचना के लिए बाधक मानता है। यह कोशिश करता है कि अपने जितने स्वीकार किया है उम्मी को ही व्यावहारिक मूल्य रूप प्रदान करे। इस प्रकार उस पर अध्ययन के लिए न तो उनका समय होना है और न ही अपेक्षित प्रवृत्ति। इसीलिए रचनाकार की दृष्टि विशिष्ट-मार्गीय दृष्टि है जो

इस बात का अन्वयण करती है कि गृहीत मार्ग को किस प्रकार रचना के माध्यम में व्यक्त किया जाय।

व्यापक दृष्टि में देखते हुए इस रचनाकार की सीमा कहा जा सकता है। किन्तु रचनाकार की दृष्टि में यह एक काव्य विशेषता है। यानि यह है कि रचनाकार के लिए एक विशिष्ट प्रकार की एकाग्रता और मवृत्ति की आवश्यकता होती है। इसकी विशिष्टता इस बात में है कि रचनाकार का उद्देश्य केवल विषय का प्रत्यक्षीकरण ही नहीं है वरन् उसका मूर्तीकरण भी है और इस मूर्तीकरण के कारण उसकी एकाग्रता इतनी सामग्री विषयक नहीं होती जितनी निर्माण विषयक होती है। यह एक सूक्ष्म अन्तर है जिसे समझना अनिवार्य है। विचारक के लिए तो विषय का प्रत्यक्षीकरण ही उसकी सफलता है। एक दिन जब विषय का प्रत्यक्षीकरण हो जाता है, विवेच्य तत्त्व के सभी तत्त्व, अंग और उनके पारस्परिक सम्बन्ध का स्पष्टीकरण हो जाता है, तब व्याख्या और मूल्यांकन का कार्य आसान हो जाता है। इस प्रकार आलोचक की मवृत्ति का केन्द्र विषय है, और रचनाकार की मवृत्ति का केन्द्र विषय का मूर्तीकरण। एक यह देखना है कि विषय कैसा है और क्या है, दूसरा प्रधानतया यह देखना है कि वह साहित्य-रूप में उस विषय का आविष्कार कैसे करे।

इस अन्तर में एक निष्पत्ति निकलना है जिसमें साहित्य-विषयक चिन्तन की एक महत्त्वपूर्ण समस्या के समाधान में सहायता मिली जा सकती है। इस मवृत्ति के विषय भेद के कारण ही प्रायः ऐसा होता है कि साहित्यकार की अपेक्षा आलोचक विषय को अधिक सूक्ष्मता और गम्भीरता से पकड़ पाता है और इसलिए वह अधिक विश्वास के साथ विषय की सीमाओं तथा उप-विविधियों का उद्घाटन कर सकता है। विषय के मूर्तीकरण की प्रक्रिया के स्वरूप का विवेचन करते समय यह बात और भी स्पष्ट हो जाएगी।

जैसा कि पहले स्पष्ट किया गया है रूचि और विवेक का पारस्परिक निर्भरता या आत्यन्तिक न होकर सापेक्षिक और तुलनात्मक है। रचनाकार और आलोचक दोनों में ये दोनों विशेषताएँ कभी-कभी पायी जाती हैं। अन्तर इतना है कि रचनाकार में रूचि ही प्रधान है, और विवेक उसका अनुसरण करता है। आलोचक में विवेक पथ प्रदर्शन करता है और रूचि उसका अनुसरण करती है। एक में रूचि के नियन्त्रण में विवेक चलता है, द्वितीय में विवेक की छाया में रूचि विवसित होती है। जैसे इतिहास में ऐसे रचनाकारों की कमी नहीं जिनका विवेक अत्यन्त प्रबुद्ध था और ऐसे आलोचकों भी हुए हैं जिन्होंने रूचि की प्रेरणा में ऐसे निष्कर्ष उपस्थित किये हैं जिनकी स्वीकृति सीमित ही रही। किन्तु इसके सूत्र में भी प्रस्तुत अन्तर को दिखाना जा सकता है।

तुलसीदास और आचार्य शुक्ल का उदाहरण लिया जा सकता है। एक ओर तुलसीदास का दार्शनिक ज्ञान व्यापक और गम्भीर है, दूसरी ओर रामचन्द्र शुक्ल ने रुचि के कारण तुलसी को मूर में थोड़ा बहा। यद्यपि ऊपरी तंत्र से यह बात सही प्रतीत होती है, फिर भी वस्तुतः स्थिति ऐसी नहीं है। गोस्वामीजी ने क्यों राम को ही अपने काव्य का विषय बनाया इसका कारण उनकी रुचि ही है जिसकी निर्मिति विशिष्ट वातावरण में हुई होगी। दूसरी ओर आचार्य शुक्ल में तो राम को थोड़ा मानने की रुचि प्रतीत होती ही है। वस्तुतः उमका सैद्धान्तिक आधार उनके लोकमगल की अवधारणा में मिलता है। यह कहा जा सकता है कि लोकमगल की भावना का यही आधार जो स्वामी जी की रुचि के मूल में भी देया जा सकता है। यह तो ठीक है। किन्तु भवाल यह है कि गोस्वामी जी ने राम को ही आधार क्यों बनाया? कृष्ण या शिव को बना सकते थे। कृष्ण और शिव को आधार बनाकर भी लोकमगल की भावना का मूर्तीकरण किया जाता रहा है। फिर क्यों गोस्वामी जी ने राम को ही आधार तथा माध्यम बनाया? इसका उत्तर स्पष्टतः उनकी रुचि में ही मिलेगा।

यदि वर्तमान स्थिति से उदाहरण लेकर प्रस्तुत प्रश्न पर विचार किया जाय तो स्थिति और भी स्पष्ट हो जाएगी।

प्राचीन काल में आलोचक और रचनाकार का कार्य-क्षेत्र पृथक्-पृथक् था और इसलिए दोनों की कृतियों को समझने-परखने में एक मुविधा थी। किन्तु जब दोनों व्यक्तिरत्नो का सम्मिलन होने लगा तो स्पष्टतः एक नया प्रश्न उपस्थित हो गया जिस पर नयी दृष्टि से विचार करने की अपेक्षा थी। यह प्रश्न तो उठाया गया किन्तु उम पर पूर्ण रूप से विवेचन नहीं किया गया। इसका कारण यह है कि प्रश्न को उमके सभी आयामों में नहीं देखा जा सका। उदाहरण के लिए रीतिवादी कवि, कवि और काव्यशास्त्री दोनों ही बनने का प्रयास करता था। वह प्रायः रीति ग्रन्थ भी लिखता था और काव्य-रचना भी करता था। किन्तु इसे सभी स्वीकार करते हैं कि उमका काव्यशास्त्री का रूप गौण रूप ही था। वह या तो प्रपाततया कवि था या वह न कवि था और न आचार्य। कारण यह है कि उसकी मायना विषय को नहीं, विषय के मूर्तीकरण को, उमके वाध्यकरण को प्रधान लक्ष्य मानती थी। इसलिए काव्यशास्त्र को उसकी यदि कोई देन है तो केवल इतनी कि उसकी रचनाओं से काव्य के शिक्षण अंगों के उदाहरण मिल जाते हैं और कभी-कभी अच्छे उदाहरण मिल जाते हैं। ऐसा क्यों हुआ है, इसका वैज्ञानिक विवेचन आज तक नहीं हुआ।

यदि वर्तमान स्थिति की ओर देखें तो बात और भी स्पष्ट हो जाती है।

आज कवि और आलोचक जिन रूप में एक हुए हैं वेसा पहले कभी नहीं हुआ। आज का कवि दिना आलोचना का एक रूप भी आग नहीं बढ़ता। ऐसी अवस्था में जहाँ एक व्यक्ति कवि और आलोचक दोनों ही है यह मवाला पदा होना स्वाभाविक ही है कि उसका प्रधान रूप कौन-सा है। व्यक्ति विशेष को आधार बनाकर यह विवेचन करना तो सरल है लेकिन आवश्यकता इस बात की है कि इस विवेचन के आधार-स्वरूप किसी सामान्य सिद्धान्त की स्थापना की जाय। इस सिद्धांत में अभी कोई सही प्रयास नहीं हुआ।

जब एक ही व्यक्ति कवि और आलोचक दोनों के रूप में सामने आता है तो यह निणय करना अत्यन्त अनिवाय है कि उसका प्रधान रूप कौन-सा है। इस निणय पर गह्वेचन में बहुत स भ्रम और उलपनें दूर की जा सकेंगी। ऐसी स्थिति में होता यह है कि कुछ व्यक्ति तो प्रधानतः आलोचक होते हैं जो कवि बनने की धुन में बहक जाते हैं कुछ भूलतः कवि होते हैं और स्वयं अपना दृष्टिकोण आलोचना के माध्यम से स्पष्ट करना ज्यादा जरूरी समझते हैं और कुछ न तो आलोचक होते हैं और न ही कवि। यही कारण है कि किसी स्पष्ट आधार का अभाव के कारण इनके प्रयास का सही परिप्रश्य में रखकर नहीं देखा जाता और कविता तथा आलोचना दोनों क्षेत्रों में अनाचार उच्छ्वलता और असंगति का दौर चौरा हो जाता है।

उपयुक्त तीन वर्गों में से एक वर्ग के चार में तो विवेचन करना अनावश्यक सा है। जो न कवि है न आलोचक उनका निश्चय तो कोई भी जागरूक और मजबूत पाठक कर सकता है। आजकल इस प्रकार के काफी लेखक पदा हो गये हैं। किन्तु अन्य दोनों वर्गों का विवेचन होना चाहिए।

जब एक ही व्यक्ति रचना और आलोचना दोनों की सज्जा करता है तो या तो वह अपनी रचना में आलोचना को सिद्ध करता है या आलोचना में अपनी कविता की बकालत करता है। प्रथम प्रकार का व्यक्ति आलोचक तो है किन्तु कवि नहीं और दूसरा व्यक्ति कवि है मगर आलोचक नहीं। यह तो हो सकता है कि उन दोनों प्रकार के प्रयासों में रचना तथा आलोचना की विशेषताएँ उपलब्ध हों लेकिन इनसे हानि अधिक और लाभ कम होता है।

उदाहरण के लिए रामचंद्र शुक्ल एक सफल आलोचक हैं। इसमें किसी भी अवलमद आदमी को शक नहीं है। लेकिन उन्होंने जो बुद्धचरित की रचना की वह यद्यपि उनके गम्भीर आलोचना सिद्धांतों की बमोटी पर खरा उतरता है फिर भी वह काव्य के श्रेष्ठ रूप में नहीं आता। कारण यह है कि शुक्ल जी ने चाहें बुद्धचरित में अपने आलोचनादर्शों को सिद्ध करने का प्रयास किया है किन्तु इसमें वह काय नहीं हो जाता।

आज हमारे सामने ऐसे अनेक उदाहरण हैं जिनमें ऐसी ही स्थिति

सक्षित होनी है। और मकड़ यह है कि आज क एम लेखक ना आलोचक भी नहीं है। उन्ह कुछ आलोचना-मिद्धान्ता का ज्ञान हा जाना है उसे ही व्यक्त करते हैं और एक कृति को आलोचना कहत है दूसरी का रचना। बम्बुन न कह आलोचना है और न ही रचना। आनाचक या तथाकथित आलाचक जब भी रचना की ओर उन्मुख होगा ना वह निश्चित ही अपन मता के आधार पर काज्य का रूप खडा करन की कोशिश करगा। किन्तु इस प्रकार के प्रचारात्मक एक नकली प्रयास स किसी का काई लाभ नहीं हाता, इस मत्य का मानने से वह इन्कार करता है। किन्तु उम इस इन्कार स भी कोई फायदा नहीं होगा। हाँ, एक भ्रम का शीशमहल्य चाह खडा हा जाय।

इनके विपरीत आज की अवस्था को दखन हुए बहुत-स प्रतिष्ठित साहित्यकारो ने आलाचना लिखी है। यथार्थ क आधार पर यह स्पष्ट है कि इस वर्ग क अन्तर्गत सबसे महत्वपूर्ण व्यक्ति आन हैं। इस वर्ग म आने वाले लेखक क कारण जो उलनने पैदा होती हैं उनका निरमन उनना आमान नहीं है। कारण यह है कि वे एक क्षेत्र में—रचना के क्षेत्र म तो प्रतिष्ठित है ही और इसलिए जब कह आलोचना के क्षेत्र में भी घुम पडत है तो वे जो कुछ कहते हैं उसे लोग जरा अधिक निष्ठा से देखने हैं। इस प्रकार रचना द्वारा अर्जित सम्मान के प्रभाव से उनकी आलोचना को भी कुछ गौरव मिलने लगता है। किन्तु आवश्यकता इस बात की है कि उनकी आलोचनात्मक उपलब्धि की सीमाया को सही-सही समझा जाय।

बम्बुन ऐसी स्थिति में लेखक अपनी रचि द्वारा ही परिचालित होने हैं और इसलिए एक ऐसा आलोचना साहित्य भी हमार सामने आता है जो विवेक पर नहीं, रचि पर आधारित होता है। लेखक बिना व्यापक गम्भीर परीक्षण के ही अपने मत की व्याख्या तथा पुष्टि करने लगता है और आलोचना के सामान्य धारान पर भी विजिष्ट रचना-पद्धति या धारा को बकालन करने लगता है। उनकी आलोचना का बम्बुन उनकी रचना के परिप्रेक्ष्य म ही समकर देखना चाहिए। उसमे बाहर उसकी कोई उपयोगिता नहीं है। ऐसी आलोचना में विजिष्ट रचनाकार या रचना धारा की प्रवृत्तियों की व्याख्या या स्पष्टीकरण म आंशिक महायता मिलन की सम्भावना हा सकनी है किन्तु स्वस्थ-स्वतन्त्र आलोचना के विक्रम म वह बाधा बन जानी है और यही सबसे बडा खतरा है जिसका सामना आज हम कर रह हैं। ऐसे लेखा में (वे लेख ही हैं, आलोचना नहीं) एक धारा विशेष की व्याख्या भर होती है और इतना ही नहीं, अन्य सब धाराओ का खण्डन एव विराय होता है। यह बकालन और खण्डन रचि के आधार पर ही होता है, विवेक के आधार पर नहीं। इसीलिए इन लेखा म तर्क-पुष्ट निष्कर्षों के आधार पर मतों की अभि-

व्यक्ति ही जन्मि होती है और इन मता का आधार विशिष्ट रचना धारा ही होती है। आज यह प्रयास अधिक सगठित-सम्मिलित रूप में भी करने का कोशिश की जा रही है। इससे चाहे कुछ रोगों को सस्ती मणहूरी भने ही मिन जाय त्रेदिन साहित्यिक विकास की स्वस्थ धारा अवश्य ही विवृत होगी।

रचि के आधार पर आलोचना की रचना नहीं टा सकती। आलोचना का एकमात्र पुष्ट आधार विवक है। भ यह नहीं बहना कि रचनाकार जा आलोचना निराल है उनमें विवक का अभाव होता है। लेकिन उनका विवक रचि पर आधारित होने के कारण एतागी और अपुण होता है और अय दृष्टिया के सम्यक परीक्षण के बिना ही उनसे अरचि के आधार पर उनका सण्डन किया जाता है। इसलिए आवश्यकता इस बात की है कि यह स्पष्ट रूप से समझ दिया जाय कि आज क रचनाकार जो आलोचना नियम कह है वह शुद्ध पुष्ट आलोचना नहीं है। वह ऐकान्तिक एवं गवागी है। सजग और जागरूक चिंतक बहो कहलायेगा जो विशिष्ट रचना धारा के घरातल पर स्थित इस तथाकथित आलोचना में भ्रमित नहीं होगा और उसकी सीमित उपयोगिता के भीतर रखकर ही उसे देखेगा। उनसे हानि होने की महान आशका है इसलिए इन तथाकथित आलोचनाओं से सावधान रहने की आवश्यकता है।

रचना का घरातल विशिष्ट एवं सीमित है आलोचना का घरातल सामान्य तथा असीम। इसलिए जो आलोचना को मकुचित प्रवृत्तिया में बांधने का प्रयास कर रहे हैं उन्हें यह बात सोचनी चाहिए कि उनके प्रयास से साहित्यिक चेतना का महान अपकार हो सकता है और हो रहा है। सजग स्वस्थ स्वतंत्र दृष्टि ही इस बात को समझ सकती है और साहित्यिक विकास की धारा में निश्चित ही ऐसी दृष्टि का उभय होता रहता है। रचनाकार आलोचना निखते समय प्रधानतया बुद्धि या विवक का सहारा नहीं लेते घरन व्यक्तिगत नीति की प्रधान रूप से व्यक्त करते हैं। कुशल व्यक्ति यह कार्य इतने प्रच्छेद और हिम्मे करता है कि सामान्य पाठक भ्रमित हो जाता है। किन्तु जिसमें स्व दोषों से मोचने की शक्ति है जिसमें आम विश्वास है जो जीवन और अर्थ रचनात्मक दृष्टि के प्रति आश्वस्त है जिसका भाव बोध दूषित नहीं है जो स्वस्थ और आकषक आवरण को भेदकर विवृत और कुसित को परखने की शक्ति रखता है वह इस शक्तिशाली तथा प्रचारात्मक सैखन के बाव भी विवक से विचलित नहीं होगा।

जिन प्रवृत्तियों को आधार बनाकर रचनाकार आलोचना करते हैं उन्हें समझने में भी उन आलोचनाओं की उपयोगिता बहुत सीमित ही होती है। कारण यह है कि एक और ती अपनी रचना धारा का अत्युक्तिपूर्ण स्वरण किया जाता है दूसरी और भिन्न दृष्टिया का उपहास किया जाता है तथा

इस प्रकार बिना गम्भीर तर्क दिये हुए उग्र शब्दों में उनकी निन्दा करते हुए उनके विरुद्ध बानावरण तैयार करने की कोशिश की जाती है। स्पष्टतः इस प्रयास से जहाँ अन्य रचना धाराओं के स्वरूप को समझना कठिन है, वहाँ गृहीत रचना-धारा के स्वरूप को सही-सही समझना भी मुश्किल है। और इस प्रकार साहित्य सम्बन्धी सामान्य आलोचना के विकास में अवरोध पैदा हो जाता है।

मैं यह नहीं कहता कि रचनाकार को अपनी रचना या अपने विश्वास की बखालत करने का अधिकार नहीं है। अच्छा तो यही है कि यह काम आलोचक द्वारा ही किया जाय। किन्तु यदि रचनाकार स्वयं ही आत्म-व्याख्या करना चाहता है तो वह उस सीमा तक नहीं पहुँचनी चाहिए जहाँ वह प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में आत्म प्रशंसा बन जाय। अन्य सभी प्रवृत्तियों और साहित्यकारों की अवमानना के मूल में यही प्रवृत्ति लक्षित होती है जो अत्यन्त दुर्भाग्यपूर्ण है। जब काम ईमानदारी के माय नहीं किया जाता तो उसका विरोध होना स्वाभाविक ही नहीं, अनिवार्य ही है। ऐसी अवस्था में एकमात्र सहारा स्वतन्त्र-स्वस्थ दृष्टि है जिसकी ओर नवचेतना को उन्मुख होना चाहिए।
बौद्धिक अनुभव और कलात्मक अनुभव

डीबे के अनुसार बौद्धिक अनुभव और कलात्मक अनुभव में समानता है। आलोचना और रचना के सम्बन्ध का विवेचन करते हुए इसका विप्लेपण अनिवार्य प्रतीत होता है। कारण यह है कि किसी रचनात्मक क्रिया में बौद्धिक प्रक्रिया क्रमोच्च पायी ही जाती है। यह तो हो सकता है कि वही बौद्धिक प्रक्रिया प्रधान और व्यापक रूप में उपलब्ध हो और कहीं वह सीमित एवं अग रूप में हो। किन्तु दोनों ही अवस्थाओं में उसकी मत्ता तथा प्रभाव महत्त्वपूर्ण है। जहाँ उसका रूप सीमित होता है वहाँ भी उसकी गम्भीरता और शक्ति का अमर समूचे कार्य-व्यापार पर पड़ता है और इस रूप में उस समग्र कार्य की अनुभूति में बौद्धिक अनुभूति एक आधार-स्तम्भ के रूप में अवस्थित होती है।

उपर्युक्त विवेचन को पूर्णतः समझने के लिए यह मूल मस्य जान लेना जरूरी है कि रचनात्मक व्यापार में बौद्धिक तथा भावात्मक तत्त्व मिले-जुले होते हैं। और जब तक रचनात्मक चिन्तन उन सभी तत्त्वों को सम्बद्ध-समन्वित रूप में आत्मसात नहीं कर लेता तब तक रचनात्मक व्यापार की आविष्कृति नहीं होती। फलित व्यापार के स्वरूप को समझने के लिए रचनात्मक प्रक्रिया के विप्लेपण के अन्तर्गत वि^{bb} तत्त्वों की पृथक्-पृथक् अनुभूति और साक्षात्कार तथा उनके परस्पर सम्बन्ध के विप्लेपण का जो परवर्ती महत्त्वपूर्ण कार्य होता है उसकी लपेट में रचना की मूलभूत एकता एवं अन्विति का विस्मरण एक

घातक दोष हागा जो अवास्तविक समस्याओं एवं विवादाओं को जन्म देता हुआ दुरुहता और आक्रोश का प्रवर्तन करेगा।

बौद्धिक अनुभव और वास्तविक अनुभव का विरोधा अनुभव नहीं है। वस्तुतः वास्तविक अनुभव के अंतर्गत बौद्धिक अनुभव भी एक तत्त्व के रूप में स्थित होता है। किन्तु हमें आलोचक और मोक्षदायिणी हुए हैं जो इन दोनों अनुभवों को दो जातियाँ का अनुभव मानते हैं और एक-दूसरे को परस्पर विरोध के या भिन्नता के स्तर पर परस्पर का आग्रह करते हैं। जान डीव न यथासम्भव मनोवैज्ञानिक आधार पर इन दोनों अनुभवों का विवेचन किया है और वह हम निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि दोनों में पर्याप्त समानता है।

उनका तब इस प्रकार चन्दा है। किसी भी कार्य को जब मजबूत रूप में किया जाता है तो व्यक्ति उसके अंतर्गत आनेवाली सभी स्वाभाविक तथा सभी स्थितियों का समझना परखना हुआ और वहीं उनमें वचना हुआ वहीं उन्हें स्वीकारना हुआ चलता है। इस प्रकार आरम्भ से अन्त तक जितना भी सोपान या टहराव आता है व एक नदी की बड़ी के समान परस्पर सम्बद्ध होते हैं। शुरु में आरम्भ तक एक अविधि दिखायी देती है। जब काम शुरू किया जाता है तब कई ऐसी स्थितियाँ की ओर ध्यान नहीं जाता जो काम के दौरान में सामने आती हैं। उन सब स्थितियों को कार्य में सम्बद्ध करना तथा उन्हें कार्य के लिए उपयोगी बनाना अथवा उनका निरन्कार करना जरूरी हो जाता है। इस प्रकार का कोई भी अनुभव चाह वह तक शास्त्र की पहली के समाधान में हाँ चाहे वह गणित की किसी जटिलता का खलनामा हो डीव के शब्दों में विशिष्ट अनुभव (एक एक्सपेरियेंस) है। विशिष्ट अनुभव की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वह विविध तत्त्वों को स्वीकार करता हुआ चन्दा है और उसकी विविधता में भी एक क्षण या अविधि का तत्त्व पाया जाता है। डीव के अनुसार यह विशेषता एक इन्स्टैंटिक विशेषता है। और इस रूप में कोई भी अनुभव इन्स्टैंटिक अनुभव से समानता रखता है। कला की निर्मित में भी यही खूबी दिखायी देती है। एक कलाकृति में अनुभव में भी अनेक तत्त्वों का मशरफ होना जरूरी है। और यह सशेष मजबूत साधना का परिणाम है। यही विशेषता हरेक अनुभव में पायी जाती है।

किन्तु हम समझते हैं कि डीव का यह विवेचन माय नहीं है। कारण यह है कि सबाल किन्हीं तत्त्वों की समानता का नहीं सबाल तो यह है कि वे तत्त्व उस वस्तु या अनुभव में क्या महत्त्व रखते हैं। डीव की यह मायता कि जिस कार्य में अविधि हो तथा जिसमें विविध स्थितियाँ या सोपानों का सशेष है वह इन्स्टैंटिक विशेषता में युक्त है वस्तुतः इन्स्टैंटिक की अत्यन्त व्यापक परिभाषा पर आधारित है। यह विशेषता तो कुम्हार की कला में भी

है और सामान्य बर्हई की कला में भी। तो क्या इस विशेषता के कारण उनको भी इस्थैटिक गुण से युक्त माना जा सकता है ?

इतना तो माना जा सकता है कि जहाँ तक चिन्तन योजना तथा व्यवस्था का मवाल है वौद्धिक अनुभव और इस्थैटिक अनुभव दोनों में समानता है। लेकिन इस योजना और व्यवस्था को इस्थैटिक विशेषता मानना सगत नहीं प्रनीत होता।

बुनियादी मवाल तो यह है कि चिन्तन में अन्विति का क्या महत्त्व है और कला में अन्विति का क्या महत्त्व है ? यह तो स्पष्ट है कि दोनों में ही अन्विति प्रायः अनिवार्य समझी जाती है। प्रायः इसलिए कि आज एक ऐसी धारणा भी सामने आयी है जो कविता में अन्विति को अनिवार्य नहीं मानती। स्पष्टतः यह धारणा और डीबे का मत तो परस्पर विरोधी है। लेकिन जो लोग कला में अन्विति को अनिवार्य मानते हैं क्या वे कला में उसे बड़ी स्थान प्रदान करने के लिए प्रस्तुत होंगे जो स्थान उम चिन्तन में मिला है ? स्पष्टतः ऐसा नहीं है। यद्यपि अन्विति कला के लिए अनिवार्य है किन्तु वह कला का प्राण-तत्त्व नहीं है। दूसरी ओर चिन्तन में अन्विति प्राण-तत्त्व ही है।

अगर जरा और गहराई में जाकर देखें तो चिन्तन की 'अन्विति' और कला की 'अन्विति' समानार्थक नहीं है। यहाँ अन्विति शब्द की व्युत्पत्ति की ओर ध्यान नहीं देना चाहिए। इस लिहाज से तो अर्थ एक ही है। लेकिन एक प्रसंग में उमका जो अर्थ और जो अभिप्राय है, वह दूसरे प्रसंग में नहीं है। 'अन्विति' अवधारणा का महत्त्व तो उन तत्त्वों पर भी आधारित है जो अन्वित होतें हैं। एक हायर सेकण्डरी के विद्यार्थी के निबन्ध की 'अन्विति' और आचार्य शबल के निबन्ध की अन्विति समान रूप से महत्त्वपूर्ण नहीं हैं।

उपर्युक्त विवेचन में आलोचना की प्रक्रिया का एक पक्ष स्पष्ट होना है। वह यह कि अगर डीबे के मत को इस प्रसंग में रखकर देखा जाय तो वे आलोचना को भी इस्थैटिक विशेषता से युक्त मानेंगे। प्रस्तुत विवेचन के लिए एक विचारणीय मन होने के कारण ही इसकी चर्चा की गयी है।

आलोचना कला है या विज्ञान : अभी तक जो विवेचन किया जा चुका है उसके आधार पर इस प्रश्न का उत्तर देने का प्रयास किया जा सकता है।

कला शब्द बहु-अर्थक है। यहाँ कला शब्द का प्रयोग सुन्दर निर्मित के लिए नहीं, वरन् व्यापार या अभ्यास के विशिष्ट रूप के लिए किया गया है। सभी व्यापार कला के अन्तर्गत नहीं आते। केवल वे व्यापार ही कला के अन्दर स्वीकार किये जा सकते हैं जिनमें सजगता एवं कुशलता दिखायी दे। यह हो सकता है कि मिट्टी कलाकार के लिए यह सजगता तथा कुशलता सहज ही बन जाय। लेकिन इस सहजता में भी सजगता और कुशलता को

परखा जा सकता है। क्या आलोचना में यह सजगता और कुशलता दिखायी जाती है?

इससे पहले कि हम इस सवाल का जवाब दें, विज्ञान के स्वरूप पर फिर विचार कर लेना चाहिए।

विज्ञान के तीन गुण प्रधान हैं वस्तुपरकता, प्रयोगात्मकता और सामान्यता। वैज्ञानिक वस्तुओं का तटस्थ रूप में निरीक्षण करता है। इस निरीक्षण के व्यापार में वह प्रयोग का सहारा लेता है और यथाम्भव उसका प्रयास यह होता है कि उसका प्रत्येक निष्कर्ष प्रयोग पर आश्रित हो, जो बात वह कह उसे प्रत्यक्ष रूप से देख दिखाकर प्रमाणित किया जा सके। और यही कारण है कि विज्ञान के निष्कर्ष सामान्य निष्कर्ष हैं और वे सिद्धान्त प्रायः व्यक्ति देश तथा काल की सीमाओं में नहीं बाँधे जा सकते।

इसके विपरीत कला विषयगत, सूक्ष्म एवं प्रयोग में परे तथा विशिष्ट होती है। कलाकार वस्तु को नहीं, वस्तु के बोध को महत्त्व देता है। यह बोध वस्तु और व्यक्ति की क्रिया प्रतिक्रिया का समन्वित रूप समझा जा सकता है। वह वस्तु को, जैसी कि वह है देखता है लेकिन साथ ही साथ वह उसे अपने सिद्धान्त तथा अपनी दृष्टि से रंगीन बनाकर भी देखता है। उसके लिए यह दूसरा पक्ष ही अधिक महत्त्व रखता है। यही कारण है कि कलाकार के बोध में ऐसे सूक्ष्म तत्त्व शामिल होते हैं जिनके कारण उसके कार्य-व्यापार को प्रयोगात्मक रीति पर प्रत्यक्ष नहीं देखा जा सकता। यह एक वस्तुपरक प्रक्रिया न होकर एक सूक्ष्म मानसिक प्रतिक्रिया है। यह सूक्ष्मता इसका ऐसा अभिन्न अंग है कि उससे रहित अवस्था में वह पकड़ में ही नहीं आ सकती। और इसका फल यह होता है कि कला सदैव विशिष्ट होती है। यह नहीं कि मैं साधारणीकरण को नहीं मानता या कला के सामान्य मूल्यों की उपेक्षा करता हूँ। लेकिन निर्मित की दृष्टि से कला विशिष्ट ही हुआ करती है। उस पर व्यक्ति इस प्रकार छाया होता है कि उसे व्यक्ति से अलग नहीं किया जा सकता। कला की विशिष्टता उसका एक प्रधान तत्त्व है।

यही कारण है कि कभी दो सधे कलाकारों की कला समान नहीं होती, हो ही नहीं सकती। कला का स्रोत उसका व्यक्तित्व ही है और दो व्यक्तित्व एक में हाते नहीं। यही बजह है कि कला अनुकृति भी नहीं है। चिन्तन के आदिम युग के विचारक ने अगर कला में अनुकरण को स्वीकार किया है तो वह एक बड़ स्थूल और मोट घरातल पर ही। उसमें चिन्तन की सूक्ष्मता का अभाव है, कला के व्यक्तित्व के अन्तरंग तत्त्व में झाँकने की असमर्थता है। अनुकृति और विशिष्टता परस्पर विरोधी हैं और एक-दूसरे का निषेध करते हैं। दरअसल कला विशिष्ट ही होती है।

इस दृष्टि के आधार पर आलोचना पर विचार किया जा सकता है। आलोचना कोई एकरूप साधना नहीं है। उसके कई रूप हैं और प्रत्येक रूप का अपना अस्तित्व है, अपनी दृष्टि और अपनी सीमाएँ हैं। इसलिए सामान्य आलोचना के नाम से कोई अवधारणा पैदा ही नहीं होती।

आलोचना के दो रूप साफ हैं। एक वह जो साहित्य पर आधित है और एक वह जो जीवन पर आधित है। सैद्धान्तिक आलोचना प्रधानतः पहले प्रकार की आलोचना है। इसकी दृष्टि विज्ञान के निकट पड़ती है। विविध काव्य-रूपा का अध्ययन कर उनके समान तत्त्वा के उद्घाटन के आधार पर सामान्य सिद्धान्तों की स्थापना ही इसका उद्देश्य है। इसलिए इस आलोचना में विज्ञान की-सी प्रक्रिया दिखायी देती है।

दूसरे रूप में आलोचना जीवन पर आधारित है। यहाँ आलोचक साहित्य को जीवन के व्यापक परिवेश में रखकर देखता है। साहित्य तथा जीवन के प्रसंग में ही उसकी दृष्टि काम करती है। यहाँ जितना महत्त्व साहित्य तथा जीवन का है उतना ही महत्त्व दृष्टि का भी है। आलोचना के इस रूप पर आलोचक का व्यक्तित्व छाया रहता है और इस प्रकार यह प्रकार आलोचक के व्यक्तित्व और साहित्य तथा जीवन की क्रिया प्रतिक्रिया का परिणाम है। इस रूप में आलोचना कला के निकट पड़ती है। इसमें कला के तीनों गुण—विषयपरकता, सूक्ष्मता और विशिष्टता पाये जाते हैं। एक ही रचना पर विविध आलोचकों की आलोचना देखने से यह प्रमाणित हो जाता है।

यद्यपि हमने आलोचना के विविध रूपों और प्रकारों की चर्चा की है, फिर भी यह स्पष्ट रूप से समझना चाहिए कि आलोचना के ये विविध रूप परस्पर मिलकर भी कार्य कर सकते हैं और करते हैं। आलोचनात्मक निबन्धों तथा प्रबन्धों में सिद्धान्त-निर्माण के साथ-साथ व्याख्या एवं मूल्यांकन की कोशिश भी रहती ही है। लेकिन इस तथ्य से उपर्युक्त विवेचन की गति पर कोई असर नहीं पड़ता।

आलोचना के इस मिश्र रूप के आधार पर ही आलोचना और कला का अन्तर स्पष्ट किया जा सकता है। कला में जहाँ मूलतः एक ही दृष्टि—विशिष्ट एवं व्यक्तिगत—काम करती है, वहाँ आलोचना में दोनों दृष्टियाँ कार्य करती हैं और कभी-कभी मिलकर करती हैं।

आलोचक और कवि : प्राचीन काल में प्रायः आलोचक और कवि दोनों भिन्न-भिन्न व्यक्ति हुआ करते थे। इसका कारण यह है कि आलोचना अपने आरम्भिक रूप में वैज्ञानिक रही है। उस युग की आलोचक काव्य के विविध रूपों का अध्ययन करने के उपरान्त ही उनके सम्बन्ध में कोई मत निश्चिन करना था तथा सिद्धान्त बनाने का प्रयत्न करता था।

लेकिन आधुनिक युग में आलोचक और कवि में वह पायबन्ध नहीं रहा। ऐसे कई व्यक्ति हुए हैं जो कवि एवं आलोचक दोनों ही हैं। ऐसा स्थिति में नीति ही विकल्प हो सकता है। या तो वे व्यक्ति प्रधानतया आलोचक होंगे हैं या वे प्रधानतया कवि होंगे हैं अथवा वे प्रधानतया कुछ भी नहीं होंगे।

यदि वे व्यक्ति प्रधान रूप में आलोचक हैं तो स्पष्ट है कि वे अपनी काव्य साधना में अपनी आलोचना को रूप देने का प्रयास करेंगे। ऐसा हुआ भी है। रामचन्द्र शुक्ल प्रधानतया आलोचक थे। उन्होंने बुद्धचरित काव्य की रचना की। यद्यपि इस काव्य में उनके सभी आलोचना सिद्धान्तों का मूल रूप देने का प्रयास किया गया है तो भी यह काव्य सफल नहीं हो सका। इससे यह सिद्ध नहीं होता कि उनके आलोचनादर्श गलत थे। इससे यही साबित होता है कि उनकी शक्ति आलोचना की दिशा में जितनी प्रबुद्ध रूप से अभिसर हुई है साहित्य रचना की दिशा में उतनी मृदुनात्मक रूप से अभिसर नहीं हुई। सफल आलोचक होने से ही कोई सफल कवि नहीं हो जाता।

यदि वे व्यक्ति प्रधान रूप में कवि हैं तो उनकी आलोचनाओं में उनकी काव्य दृष्टि की व्याख्या ही उपलब्ध होती है। चाहे वे कितने ही तटस्थ होकर क्यों न आलोचना करें फिर भी अपनी काव्य धारा की विरोधी काव्य धारा के प्रति वे उतनी उदार दृष्टि नहीं रख सकते जितनी कि एक आलोचक को रखनी चाहिए। इसलिए उनकी आलोचनात्मक उपलब्धि शुद्ध आलोचना की दृष्टि से सीमित ही समझनी चाहिए। इधर नयी कविता और नयी कहानी के साथ साथ नयी आलोचना का भी प्रवर्तन हुआ है। यह नयी आलोचना उही सीमाओं से ग्रस्त है जिनकी चर्चा ऊपर की गयी है। ये कवि अपनी काव्य दृष्टि की व्याख्या एवं स्थापना की शोका में समस्त प्राचीन को अस्वीकार करने की घोषणा करते हैं। यह आलोचना विशिष्टता एवं व्यक्तिपरकता के भार से अधिक आक्रान्त रहती है। ऐसा भी नहीं है कि इस आलोचना की कोई उपयोगिता ही नहीं है। इसकी उपयोगिता है उन कवियों की अपनी काव्य-दृष्टि तथा जीवन-दृष्टि के प्रसंग में। वह उनके काव्य की आलोचनात्मक व्याख्या—प्रत्यक्ष या परोक्ष—अधिक है और आलोचना कम।

(५) व्याख्यात्मक आलोचना

अस्पष्ट एवं दुर्बल तथ्यों को स्पष्ट एवं सरल रूप में व्यक्त करना व्याख्या कहलाता है। साहित्य एक समृद्धि है। इतिहास नीति मनोविज्ञान समाज आदि के अनेक क्षेत्रों में उसको सीमाएँ व्याप्त हैं। जैसे-जैसे जीवन एवं संस्कृति के स्वरूप एवं विकास के विषय में नये आयामों का उद्घाटन हो रहा है वैसे ही वस जीवन से सम्बद्ध सभी साधनाओं के भी नये पहलुओं पर रोशनी पड़ रही है। उदाहरण के रूप में यह कहा जा सकता है कि प्राचीन काल में

साहित्य को प्रायः सामान्य चेतन धरातल पर ही रखकर देखा जाता था। कारण यह था कि तब तक जीवन के चेतन पहलू का ही ज्ञान था। लेकिन जब जीवन में उपचेतन और अचेतन के तत्वों की जानकारी हुई तो विद्वानों ने इस दिशा की ओर भी सोचने का प्रयास किया कि इन नवीन तत्वों का साहित्य रचना में क्या हाथ है। इस प्रकार साहित्य को एक नयी नजर से देखने का प्रयास किया गया।

साहित्य में सम्बद्ध विविध ज्ञान साधनाओं के विद्वानों ने अपनी-अपनी विशिष्ट दृष्टि से साहित्य को देखकर समझने समझाने का प्रयास किया है। इस प्रकार विविध विशिष्ट दृष्टियाँ ने साहित्य के विविध पहलुओं को स्पष्ट रूप से समझने में सहायता दी है। अतः ये सब दृष्टियाँ व्याख्यात्मक आलोचना के मूल में कार्य करती दिखायी देती हैं। इन दृष्टियों के अनुसार ही व्याख्यात्मक आलोचना का स्वरूप निर्धारित होता है।

यह सवाल हो सकता है कि कौन-कौन-सी विविध दृष्टियाँ से साहित्य की व्याख्या की जा सकती है ?

इसका उत्तर पाने के लिए हमें साहित्य को उसके सभी प्रसंगों में रखकर देखना पड़ेगा।

सबसे पहले हम सत्य की ओर ध्यान जाता है कि साहित्य की निर्मिति मनुष्य द्वारा होती है और मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। इसलिए मनुष्य के निर्माण में समाज का बहुत गहरा हाथ रहता है और यह साफ है कि उसके सभी कार्य-व्यापार—चाहे वे महत्त्वपूर्ण हों चाहे न हों—किसी-न-किसी रूप में समाज द्वारा प्रभावित होते हैं। उनका छोर कहीं-न-कहीं समाज में दिखायी देता है। साहित्य को इस सामाजिक परिवेश में रखकर देखने का प्रयास करने वाली आलोचना को सामाजिक आलोचना कहा जाता है।

इससे सामाजिक आलोचना की मूल दृष्टि का परिचय मिलता है। लेकिन यही से और सवाल पैदा होते हैं। पहला सवाल तो यही है कि समाज क्या है तथा सामाजिक जीवन का सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण तत्व कौन-सा है ? इस प्रश्न के उत्तर के अनुरूप ही सामाजिक आलोचना के रूप में भी भेद हो जायगा।

इस सम्बन्ध में दूसरी बात है सामाजिक विकास के सत्य की स्वीकृति। किसी भी एक युग का समाज अपने-आप में सम्पूर्ण नहीं होता, उसके पीछे अपनी एक परम्परा होती है—सांस्कृतिक परम्परा भी और साहित्यिक परम्परा भी। युगीन समाज को इस परम्परा से विच्छिन्न नहीं किया जा सकता। यह एक ऐसा सत्य है जिसे सभी मानवीय विषयों के अध्ययन में

स्वाकार किया जाता है। इस दृष्टि को ऐतिहासिक दृष्टि कहा जाता है और जब आलोचना इसका महाराणी है तो ऐतिहासिक आलोचना कहानी है।

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि सामाजिक आलोचना और ऐतिहासिक आलोचना दो भिन्न प्रकार का आलोचनाएँ नहीं हैं। कारण स्पष्ट है। दोनों एक-दूसरे से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है तथा एक ही वस्तु को दो सम्बद्ध दृष्टियों से देखने के प्रयास के परिणाम हैं। क्या ऐतिहासिक आलोचना सामाजिक—समाजाश्रित—नहीं होती? स्पष्टतः नहीं है। क्या सामाजिक आलोचना ऐतिहासिक दृष्टि के उपयोग के अभाव में पूरा नहीं जा सकती है? स्पष्टतः नहीं कहा जा सकती। इसलिए जो लोग सामाजिक और ऐतिहासिक आलोचना का अलग-अलग प्रकार की आलोचनाएँ मानते हैं व सम्भवतः इन दोनों के आधारों की गहराई में जाने की कोशिश नहीं करते। तेन अथवा मानक न माहिर की जो ऐतिहासिक व्याख्या की है वह सामाजिक जीवन को पूरी तरह से स्वीकार करती है।

उपयुक्त दोनों आलोचनाओं के अनिश्चित एक तीसरे प्रकार की आलोचना का उल्लेख भी किया जाता है। इस नए आलोचना कहा जाता है तथा कुछ लोग इस सामाजिक तथा ऐतिहासिक आलोचना से भिन्न प्रकार की आलोचना मानते हैं। अगर ध्यान से देखा जाय तो यह मायता भी वही ही अमगत है जमा कि उपयुक्त मायता जिसमें सामाजिक तथा ऐतिहासिक आलोचना को दो अलग-अलग प्रकार माना जाता है।

सामाजिक ऐतिहासिक और नैतिक इन तीनों शब्दों में से सामाजिक शब्द का अर्थ अधिक व्यापक है। इसलिए इन दोनों आलोचनाओं को सामाजिक आलोचना के अन्तर्गत ही शामिल किया गया है। अभिन्न रूप से सम्बद्ध होने की वजह से इन तीनों का एक साथ विवेचन करने पर ही सभी समस्याएँ सुलझायी जा सकेंगी।

समाज के बाद साहित्य के विवेचन में दूसरा महत्वपूर्ण तत्व है व्यक्ति। साहित्यकार का अपना जीवन साहित्य को प्रभावित करता है। साहित्य वस्तुतः साहित्यकार की साधना का फल होने के कारण उसके जीवन से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है। यह साथ साहित्य की व्याख्या के लिए एक नयी दृष्टि उपस्थित करता है जिस जीवन-चरितात्मक दृष्टि कहा जा सकता है। इस दृष्टि को आधार बनाकर चलने वाली आलोचना जीवन चरितात्मक आलोचना कही जाता है। सेंट व्यवन साहित्य का व्याख्या की जीवन चरितात्मक पद्धति का गम्भीर रूप से प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया था।

मनोविश्लेषण शास्त्र के विकास में साहित्यिक व्याख्या के लिए एक नयी दृष्टि उपस्थित की। जीवन चरितात्मक पद्धति में तो जीवन के सामान्य घरातल

को ही स्वीकार किया गया था लेकिन इस दृष्टि न जीवन के सूक्ष्म स्तरों पर उतरने का सुविधा प्रदान की उपचेतन तथा अचेतन की ग्रन्थिया के सत्य की आर सक्त किया। इसका नतीजा यह हुआ कि साहित्य की व्याख्या म उपचेतन और अचेतन की अवधारणाओं का उपयोग होने लगा और मनोवैज्ञानिक या मनोविश्लेषक आलोचना का उदय हुआ। मनोवैज्ञानिक शब्द का अर्थ अधिक व्यापक है। इसलिए आलोचना के इस रूप को मनोविश्लेषक आलोचना न कहकर मनोवैज्ञानिक आलोचना ही कहा जाता है।

उपयुक्त तीनों प्रकार की व्याख्याओं में तो साहित्य को किसी दूसरे के परिवेश में रखकर देखने का प्रयास किया जाता है। किन्तु यह सवाल हो सकता है कि क्या इन व्याख्याओं के बाद साहित्य का कोई भी तत्त्व अछूता नहीं रह जाता? क्या सामाजिक जीवन चरित्रात्मक और मनोविश्लेषक दृष्टिया साहित्य के सभी पक्षों को स्पष्ट करने में समर्थ हैं? आज के अधिकांश आलोचक ऐसा नहीं मानते। साहित्य का अपना एक विशिष्ट रूप होता है जिसमें भाषा और जीवन की सामग्री का उपयोग होता है। उपयुक्त व्याख्याओं के बाद भी इस रूप की व्याख्या शेष रह जाती है और आलोचना का वह प्रकार जो इस रूप की व्याख्या को प्रधान मानता है रूपात्मक आलोचना कहनाता है।

इधर परिचय में एक नयी प्रकार की आलोचना का जन्म हुआ है जिसे प्रारूपात्मक आलोचना (आर्किटाइप क्रिटिजिज्म) कहा जाता है जिसमें साहित्य में आयी हुई नयी घटनाओं को पुराने-कथाओं की पृष्ठभूमि पर रखकर देखने का प्रयास किया जाता है।

१ सामाजिक आलोचना

यहाँ सामाजिक आलोचना को व्यापक रूप में स्वीकार करना चाहिए। समाज के व्यापक रूप के अन्तर्गत इतिहास और नैतिकता दोनों का ही समावेश है। समाज अपने किसी विशिष्ट युग में ही पूर्ण नहीं होता। उसके पीछे एक परम्परा होती है और उसके आगे एक सम्भावना। बिना इस परम्परा और सम्भावना को समझे हुए युगीन समाज को समझना नामुमकिन है। सच तो यह है कि जब भी कोई व्यक्ति समाज को पूरी तरह से समझने की वांछित करेगा तो उससे परम्परा और सम्भावना की उपेक्षा करते नहीं बनेगा। इसीलिए ऐतिहासिक तथा नैतिक आलोचना का भी सामाजिक आलोचना के ही दो पक्षों के रूप में ग्रहण करना चाहिए।

सामाजिक आलोचना के स्वरूप पर विचार करने से पहले कुछ बुनियादी सवालों पर विचार करना जरूरी है।

सबसे पहला सवाल तो यह है कि समाज क्या है? तथा सामाजिकता के अन्तर्गत किन किन तत्वों को शामिल किया जाता है?

पहल पक्ष का तो जवाब आसान है । मनुष्या का मगणित समूह ही समाज है । इसलिए समाज को ममजन के लिए मगणन के स्वरूप को समझना बहुत जरूरी है ।

अब सवाल यह रह जाता है कि सामाजिकता का अर्थ क्या है ?

सामाजिकता का प्रयोग दो अर्थों में होता है । एक अर्थ तो वह है जिसका प्रयोग हम सामाजिक रीति रिवाजों के—विवाह आदि मस्कारा वर्गों वर्गों पेशा आदि के—अर्थ में करते हैं । यह सामाजिकता का सीमित अर्थ है ।

दूसरा अर्थ वह है जिसमें जीवन के सभी पहलू जीवन के मारे घरानल शामिल कर लिये जाते हैं । इस अर्थ में समाज का जीवन सामूहिक जीवन का रूप ग्रहण कर जाता है । इस व्यापक अर्थ में समाज के रीति रिवाज राज नातिक परिस्थितियों धार्मिक-राजतिक चेतना आदि सभी समाहित हैं । इस व्यापक अर्थ में सांस्कृतिक जीवन का प्रयोग किया जाएगा ।

जैसे ही हम यह कहते हैं कि समाज व्यक्तियों का मगणित समूह है तो हमारे सामने यह बुनियादी सवाल पैदा होता है कि व्यक्ति और समाज का क्या रिश्ता है ?

यह सवाल जिनना महत्वपूर्ण है उतना ही मश्किल भी । अगर गहराई में जाकर देखें तो इस सवाल की जड़ें इच्छा की स्वाधीनता की समस्या में हैं । क्या व्यक्तियों की इच्छा स्वतंत्र है या परतंत्र ? क्या व्यक्ति सामाजिक परिस्थितियों का फल है या उसका अपना स्वतंत्र अस्तित्व है ? क्या वह आम पास के जीवन से पूरी तरह ऊपर उठकर बाध करता है ?

इस सवाल के दो जवाब हैं । एक तो यह कि व्यक्ति की इच्छा पूरी तरह से आजाद है और दूसरा यह कि व्यक्ति पूरी तरह से अपनी परिस्थितियों का गुलाम है । दोनों ही मता के पास अपने अपने तर्क हैं ।

भारतीय परम्परा के अनुसार व्यक्ति कम करने में स्वतंत्र है । अगर यह माना जाय कि व्यक्ति अपनी परिस्थितियों का दाम है तो इसका नतीजा यह होगा कि हम किसी भी आदमी को उसकी बुराई के लिए जिम्मेवार नहीं ठहरा सकते । जब यह एक प्राकृतिक नियम है कि व्यक्ति का व्यक्तित्व अपने आप में कुछ है ही नहीं और वह वैसे ही रूप ग्रहण करता है जैसी उसकी परिस्थितियाँ होती हैं तो यह मानना पड़ेगा कि व्यक्ति की बुराइयों की जिम्मेवारी उस पर नहीं उसकी परिस्थितियों पर है । इसकी मगणन-नातिक परिणति इस स्थिति में होगी जहाँ दण्ड के लिए कोई स्थान नहीं रहेगा और जहाँ किसी भी बुराई के लिए व्यक्ति को दण्डित करना अन्याय होगा । और इस प्रकार सारी सामाजिक व्यवस्था का ढांचा ही बदल जायेगा । यदि हम इस स्थिति से बचना चाहें तो व्यक्ति को स्वाधीनता प्रदान करनी होगी ।

इच्छा की स्वतन्त्रता के पक्ष में एक दूसरा तर्क भी दिया जा सकता है। यह सभी मानते हैं कि जानवर अपनी प्रकृति या स्वभाव के दास होते हैं। उनकी इच्छा परतन्त्र है और द्विवेक अल्प है। यही कारण है कि एक वर्ग के जानवरों में वुनियादी तौर पर समानता पायी जाती है। लेकिन मनुष्य के प्रसंग में ऐसा नहीं है। जितने मनुष्य हैं उतने ही स्वभाव है। ऐसे दो मनुष्य मिलना बहुत मुश्किल है जिनके स्वभाव बिलकुल एक से हों। इससे क्या साबित होता है? यही कि आदमी अपने स्वभाव का दास नहीं है। उसमें कर्म करने की, बाहरी परिस्थितियों के प्रति क्रियाशील होना की आजादी है। उसके स्वभाव में ही कोई ऐसा तत्त्व मौजूद है जो उसे अनेकरूपता प्रदान करता है। और इस तथ्य की सगति के लिए यह मानना जरूरी है कि व्यक्ति कर्म करने में स्वतन्त्र है।

इसके खिलाफ जो लोग व्यक्ति को पूरी तरह से परिस्थितियों द्वारा नियन्त्रित मानते हैं, उनका यह कहना है कि व्यक्ति और व्यक्ति में जो भिन्नता पायी जाती है इसका कारण उसकी स्वभावगत स्वतन्त्रता नहीं बल्कि परिस्थितियों की भिन्नता है। व्यक्ति जन्म से लेकर मृत्यु तक समाज के बीच रहता है। उसके चारों ओर जीवन का एक घेरा होता है और वह घेरा उसकी चेतना को प्रभावित करता है। उस घेरे में जो भी हलचल होती है वह अपने स्वरूप के अनुसार व्यक्ति की चेतना पर अपना निशान छोड़ जाती है। और ये निशान ही व्यक्ति को 'व्यक्तित्व' देते हैं। अगर दुनिया में हमें अलग-अलग व्यक्तित्व वाले लोग दिखायी देते हैं तो उनका कारण यही है कि जिन परिस्थितियों में वे जन्म से पले और बड़े हैं वे परिस्थितियाँ भिन्न भिन्न थीं। परिस्थितियों की भिन्नता के कारण यही वह व्यक्तित्व-भेद दिखायी देता है। इसलिए व्यक्ति पूरी तरह से परिस्थितियों का दास है।

एक बात तो साफ है। इससे कोई भी इन्कार नहीं करता कि व्यक्ति की परिस्थितियाँ उसके जीवन पर पूरा-पूरा अमर डालती हैं। आज की मनो-वैज्ञानिक खोजों के आधार पर यह बात साबित हो चुकी है। लेकिन यह मान्यता कि व्यक्ति का जीवन पूरी तरह परिस्थितियों से प्रभावित है आज भी बहुत से लोगों को मान्य नहीं है और वे बड़े आग्रह के साथ इच्छा की आजादी का नारा लगाते हैं।

व्यक्ति और समाज के सम्बन्ध की समस्या पर एक नयी दृष्टि से भी विचार करने की जरूरत है।

क्या व्यक्ति और समाज दो बिलकुल अलग-अलग इकाइयाँ हैं? क्या व्यक्तिगत जीवन और सामाजिक जीवन दो बिलकुल अलग-अलग तत्त्व हैं? स्पष्ट नहीं। ऊपर जिन विरोधी मनो की चर्चा की गयी है उनके उलटपाट

का एक बड़ा कारण यही है कि वहाँ इन दाना को दो अलग-अलग इकाइयों मान लिया जाता है और फिर दोनों के सम्बन्ध पर हम तरह-विचार किया जाता है जम कि हम दा जड वस्तुआ—पत्थर और पहाड या इट और मवान क सम्बन्ध पर विचार कर रत हैं । इम जड अतगाव क घरानत पर स्थित हाकर गतिशील चतय का समस्या पर विचार नहा किया जा सकता । इस मवान को मोचन क त्रिण हम एक मनी दष्टि अपनाता पढगी । और सहा दष्टि यनी है कि व्यक्ति और समाज अमानियत म एक हा मत्ता को दा छोरा म दखन के प्रयास स उपद्रुत हान हैं । वास्तव म अतगाव दष्टि क दो छोरा म है जावन म नगी ।

इम मही दष्टि का समय उन क वात ही हम जम म हा समाज और व्यक्ति की क्रिया प्रतिक्रिया का माफ माफ देख सकन हैं । व्यक्ति मजग और चतन है । उसकी परिस्थितियाँ सजग ओर चेतन भी हैं तथा जड भी । परिस्थितियाँ का प्रभाव हाना है और व्यक्ति की प्रतिक्रिया होनी है । परिस्थितियाँ क्रियात्मक हैं और व्यक्ति प्रतिक्रियात्मक । इम प्रकार जम म ही समाज व्यक्ति का चतना म धीरे धीरे रिसन लगता है । इम अवस्था म व्यक्ति प्रतिक्रियात्मक है क्याकि वह चतन ता है मगर मजग नहा । यह सम्बन्ध एक सीमा तक चलता रहता है ।

फिर एक स्थिति वह आ जाती है जब समाज और व्यक्ति क सम्बन्ध क स्वरूप म परिवर्तन आने लगता है । इम सीमा पर समाज केवल क्रियात्मक नही रहता और व्यक्ति कवन प्रतिक्रियात्मक नही रहता । बल्कि व्यक्ति क्रियात्मक भी हान लगता है और समाज म उसकी प्रतिक्रिया भी होने लगती है । इस प्रकार आरम्भ म व्यक्तित्व क्रियात्मक समाज और प्रतिक्रियात्मक व्यक्ति का समन्वित रूप होता है । कुछ समय के बाद व्यक्तित्व क्रियात्मक वनन लगता है और समाज म उसकी प्रतिक्रिया होनी है । इस अवस्था म पहले व्यापार—समाज की क्रियात्मकता और व्यक्ति की प्रतिक्रियात्मकता—भी चलत रहत हैं मगर साथ ही य नय व्यापार भी घन निकलते है जो व्यापारा की विपरीत निशा म गतिमान होते है । इमम इतनी वात ओर समझ लेनी चाहिए कि दूसरे वग क व्यापारा का आधार व्यक्तित्व है । व्यक्तित्व म जितना प्रभाव और जितनी शक्ति है उसके अनुरूप ही समाज म प्रतिक्रिया होगी ।

सजग सक्रियता प्रौढ व्यक्ति का प्रधान गुण है । यह सजग सक्रियता व्यक्ति क यस्तिव के अनुरूप ही हाती है । गहराई स देख ता व्यक्ति का व्यक्तित्व व्यक्ति का नहा उसकी सामाजिकता का होता है । व्यक्ति जितना अधिक सजग उत्तर और सक्रिय होगा सामाजिकता का अंश उतना ही अधिक होगा । इम दृष्टि से देखने पर मालूम होगा कि व्यक्ति सामाजिकता का माध्यम

है, उसका वाहक है। सामाजिकता का रूप चाह ओ भी हो, इसके विवाद में पड़ने का अवकाश नहीं है। लेकिन यह सच है कि जिस व्यक्ति का व्यक्तित्व जिनकी व्यापक सामाजिकता का वाहक होना है वह उनका ही 'बड़ा व्यक्ति' माना जाता है।

'व्यक्ति सामाजिकता का माध्यम है' यह मानने का यह मतलब नहीं कि उसमें व्यक्तिगत कुछ भी नहीं है। उसमें अपना ध्यान और नफरत दोनों ही हैं, वह अपनी प्राकृतिक आकांक्षाओं की नृप्ति करता है। लेकिन इसे हम व्यक्तित्व का बहुत गौण पक्ष समझते हैं। जिसमें यह जिनता प्रधान होना है, वह व्यक्ति उतना ही छोटा होता है।

व्यक्ति को सजग मस्तिष्कता व परिवेश में गहरा ही उसकी रचना को समझने की कोशिश करना चाहिए। इस दृष्टि में साहित्य साहित्यकार के व्यक्ति की सामाजिकता के दायरे के अन्तर्गत आना है। इसका यह अभिप्राय नहीं कि साहित्यकार के व्यक्तित्व की निजी भाँति और आकांक्षा का हममें हाथ नहीं होना। ये तो व्यक्तित्व के भीतर शामिल ही हैं।

साहित्य की सत्ता केवल रचनात्मक ही नहीं है। वह प्रभावामक भी है। रचनात्मकता और प्रभावामकता ये साहित्य के दो सुत्र हैं, उनके दो पहलू हैं। इन दोनों में से किसी एक की उपेक्षा करने का मतलब होगा साहित्य के व्यक्तित्व की पूर्णता की उपेक्षा। हमने साहित्य का अधूरा और कभी-कभी विकृत रूप ही सामने आया है और हमने चिन्तन के वानावरण में अमनुलन उत्पन्न हो जाता है। इन अमनुलन से बचने का यही एक तरीका है कि साहित्य को रचनात्मक प्रभावामक रूप में देखा जाय। इस बात की अधिक व्याख्या की जरूरत है।

रचनात्मकता का सम्बन्ध साहित्यकार के व्यक्तित्व के साथ है और प्रभावामकता का पाठक-वर्ग या समाज के साथ। उन एक में व्यक्ति-तत्त्व की प्रधानता है, दूसरे में सामाजिकता पर बल है। क्या ये दोनों पक्ष तत्त्वन्मित्र हैं ?

ऐसी बात नहीं है। जैसा कि पहले मनेन किया जा चुका है, व्यक्ति की निर्मिति में वानावरण और वानावरण के प्रभाव की उपेक्षा नहीं की जा सकती। आरम्भ में ही व्यक्ति-चेतना वानावरण के प्रभाव को ग्रहण करती रहती है। इसी रूप में व्यक्ति को वानावरण का माध्यम या वाहक कहा गया है। मगर व्यक्ति के विकास में एक गिनति ऐसी भी आती है जबकि व्यक्ति वानावरण को महज रूप से नहीं, सजग रूप में ग्रहण करता है। इस ग्रहण में वस्तुपरकता के साथ-साथ व्यक्तिपरकता भी मिली हुई है। इस ग्रहण का रूप वानावरण द्वारा ही नियन्त्रित नहीं होना वरन् व्यक्ति द्वारा भी प्रभावित होता है।

व्यक्ति अपनी हृत्ति और दृष्टि के अनुसार ही व्यापक सामाजिक बंध के कुछ तत्त्वों को ग्रहण करता है उन्हें अपने अनुसार देगता हुआ उन पर मोच-विचार करता है और फिर उन्हें स्वीकारता या अस्वीकारता है। व्यक्तित्व के विकास के निम्न बिन्दु पर गेमा होना शुरू होता है यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता।

तो ऐसा व्यक्तित्व है जो साहित्य को जन्म देता है। यह व्यक्तित्व वातावरण का बाह्य होता हुआ भी एक साम व्यक्तित्व हो सकता है क्योंकि वह वातावरण के प्रति एक मास रस रस सकता है। इसी से साहित्य का रचनात्मक पक्ष सम्बद्ध है। इस प्रकार रचनात्मकता एक दृष्टि से व्यक्तित्व होना ही है। दूसरी दृष्टि से सामाजिक होना है। और इसलिए साहित्य भी अपनी रचनात्मकता से विभिन्न प्रकार की सामाजिकता का माध्यम या बाह्य मिद होता है।

साहित्य का प्रभावात्मक पक्ष उसी सामाजिकता द्वारा प्राप्त होता है। इस बात को न तो झुठलाया जा सकता है और न ही अस्वीकारा जा सकता है। रचनात्मकता तब ही साहित्य की सत्ता की इयत्ता नहीं है। जो केवल यही तक साहित्य की सत्ता मानते हैं वे अधूरी बात को ही पूरी मान बैठे हैं। जब एक रचना, निमित्त के बाद समाज के बाजार में आती है तो यह भी उसके जीवन का ही एक पक्ष होता है। साहित्य की कहानी रचना के साथ ही समाप्त नहीं हो जाती। इस कहानी का दूसरा दौर तो सामाजिकता के बाजार में शुरू होता है। कुछ व्यक्ति इसे चाहे अस्वीकार करने की कोशिश करें, समाज और इतिहास उसे हमेशा से स्वीकार करता आया है और करता रहगा। उन व्यक्तियों के विरोधी प्रयास समाज और इतिहास की धारा में डूबते रहे हैं।

साहित्य जीवन के उम चरण की उपलब्धि है जब व्यक्ति क्रियात्मक और समाज प्रतिक्रियात्मक भी हो जाता है। इसलिए साहित्य को व्यक्ति के क्रियात्मक अर्थ में स्वीकृत किया जाता है। साहित्य की क्रियात्मकता जिस सामाजिक प्रतिक्रिया को जन्म देती है, वह साहित्य की ताकत या बमजोरी को व्यक्त करता हुआ करती है। क्रिया की शक्ति प्रतिक्रिया की शक्ति के बराबर हुआ करती है। और ऐसी स्थिति में जब कि क्रिया की शक्ति को नापने के लिए कोई सीधा तरीका नहीं है प्रतिक्रिया की ताकत के सहारे क्रिया की शक्ति का अन्दाजा लगाया जा सकता है।

यह मत कि साहित्य ऐसी साधना है जिसकी मिद्धि साहित्यकार की चेतना में ही हो जाती है और साहित्यकार के बाहर के वातावरण या समाज से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है, धार्मिक दार्शनिक साधना की उम धारा का

साहित्यिक प्रतिरूप सा माना जा सकता है जिसे हठयोग कहने है। हठयोग की-सी रहस्यात्मकता और गुह्यता इस मत के विवेचन में पायी जाती है। कुछ मूल धारणाओं के आधार पर यह मत स्थित है। उन धारणाओं को सहज मन्य के रूप में स्वीकार कर लिया जाता है और फिर तर्क का सहारा लेकर कुछ निष्कर्ष प्रस्तुत कर दिये जाते हैं। अमल बात तो यह है कि मूल धारणाएँ ही असंगत होती हैं और इसलिए इस बुनियादी धारणा पर ही ऐसे मतों का सञ्जन किया जाना चाहिए। साहित्य का रचनात्मक-प्रभावात्मक रूप ही उसका बुनियादी रूप है और कोई भी सन्तुलित आलोचना मिथ्यान्त इसकी उपेक्षा नहीं कर सकता।

यदि सांस्कृतिक विकास के परिवेश में रखकर साहित्य को देखा जाय तो साहित्य का सही रूप स्पष्ट हो जायेगा। साहित्य चाहे अपने युग-जीवन के कितने ही विरोध में जन्म ले, चाहे वह कितना ही ऐकान्तिक और एकपक्षीय क्यों न हो उसका अपना एक ऐतिहासिक रोल होता है। यह ध्यान चाहे समसामयिक काल में पूर्ण रूप में स्वीकार्य न हो, लेकिन परवर्ती काल में जब उस काल का इतिहास लिखा जाता है तो यह मध्य सहज के रूप में स्वीकृत होता है। इसलिए यदि सांस्कृतिक विकास-सक्रान्ति और द्वन्द्व तथा परम्परा और प्रयोग के परिवेश में रखकर साहित्य का विवेचन किया जाय तो साहित्य के वास्तविक स्वरूप की जानकारी में आसानी होगी।

प्रस्तुत प्रयास के लिए दो प्रकार का विवेचन दरकार है। एक तो सन्नान्ति और द्वन्द्व तथा परम्परा एवं प्रयोग का सैद्धान्तिक विवेचन और द्वितीय इस सैद्धान्तिक विवेचन के आधार पर साहित्य का विवेचन। सबसे पहले सक्रान्ति और द्वन्द्व का स्वरूप स्पष्ट किया जायेगा।

सक्रान्ति और द्वन्द्व^१ : विकास की गथा में प्राचीन और नवीन दो विराम चिह्नों का कार्य करते हैं। इन दो विराम-चिह्नों के बीच का वाक्य ही सन्नान्ति है। जितने विराम चिह्न होंगे उतने ही वाक्य होंगे। जितने प्राचीन और नवीन के ठहराव होंगे उतनी ही सक्रान्तियाँ होंगी। नये ठहराव और नयी सन्नान्तियाँ, वस यह ही विकास-गथा के संयोजक तत्व हैं।

सन्नान्ति ही गति है जो प्राचीन और नवीन के विरामों को जोड़ती है। इसलिए स्पष्ट है कि विकास के विवेचन में मूल तत्व सन्नान्ति का विवेचन ही है। सन्नान्ति के कई रूप हो सकते हैं। वह धीरे-धीरे बहती हुई नदी भी हो सकती है और बाढ़ की सहर भी। अनेक तत्वों का संयोग होता है और उस

^१ यह निबंध विरोधीमल कॉलेज की शोध-पत्रिका 'स्पेंकुलम' में प्रकाशित हो चुका है।

मयोग का भी एक विशिष्ट रूप होता है जो मन्त्रान्ति क रूप का निर्धारण करता है। इसलिए मन्त्रान्ति क सम्बन्ध अध्ययन म केवल तत्त्वा का परिगणन या व्याख्या ही पर्याप्त नहीं है बल्कि उनका मयाग क विशिष्ट रूप का अध्ययन भी अनिवार्य है।

प्राचीन और नवीन का सम्बन्ध मन्त्रान्ति क रूप पर ही आधारित होता है। फिर भी नवीन के टहगाव पर पहुँचकर प्राचीन के तीन रूप दिखायी देने हैं जिनके आपसी तीन दल हाने हैं। एक दल तो यह कहता है कि जो नवीन है वह मवथा उपभोगीय और नमान है तथा प्राचीन अपन पूण वास्तविक रूप म ही मवथा ग्राह्य एव काम्य है। दूसरा दल मन्त्रान्ति को स्वीकार करता हुआ नवीन परिस्थितिया एव सम्भावनाओं को मानता हुआ भी प्राचीन पर केन्द्रित रहकर उमम मुधार-मशोधन करता है और उस मशोधन प्राचीन को ही नवीन के अनुरूप स्वीकार्य बनाने की प्रवृत्ति में पेश करता है। नामरा दल मन्त्रान्ति को केन्द्र मानता हुआ प्राचीन को मवथा त्यागकर नवीन मूल्या की घोषणा करता है। पहला दल परम्परावादिया का है दूसरा मशोधन वादियों का है और तीसरा नवीनतावादिया का है। तीनों एक-दूसरे क विरोधी हैं और अपनी ग्राह्य प्रतिष्ठा एव विक्रम के लिए प्रकृति के गुणों के ममान ही अथ दोनो को पराभूत करना अनिवार्य मानते हैं।

मानव की विकास गथा में जाति में आज तक अनेक ठहराव आये अनेक सन्न्यातियाँ आयी। सभी का गम्भीरता और व्यापकता की दृष्टि से अपना अपना स्थान है। किन्तु आज का मानव जिन मन्त्रान्ति में गुजर रहा है वह गम्भीरता व्यापकता और अनेकरूपता म अत्यन्त है। यद्यपि इस विषय में मतभेद के लिए अवकाश नहीं है फिर भी इसके स्वरूप का सम्बन्ध स्पष्टीकरण अतना जटिल एव दुर्लभ है उतना ही अपेक्षित भी।

वर्तमान काल वस्तुन मन्त्रान्ति का युग नहीं है बरन यह मन्त्रान्ति दर सन्न्यातियाँ का युग है। इसका कारण आज की असीम रूप में विकसित गतिमान भौतिक जगत् की चेतना है।

विज्ञान-भूव युग म भौतिक जगत् की सीमाएँ तो वही थी जो आज हैं किन्तु उन सीमाओं की चेतना वही नहीं थी जो आज है। पुराना आदमी अपने गाँव या नगर को सीमाओं की भौतिक चेतना से शायद ही ऊपर उठ पाता था। औद्योगिक विकास और यांत्रिक समृद्धि ने भौतिक जगत् के विस्तार को सकुचित कर दिया है। उन सीमाओं के सकोच का अभिप्राय यह है कि वे सीमाएँ व्यक्ति चेतना में समाने लगी। वह व्यक्ति जो ग्राम या नगर की चेतना में ही जीवित रहता था अब विश्व और ब्रह्माण्ड की चेतना में विचरण करने लगा या उसके जजाल में फँस गया। इस प्रकार जहाँ एक ओर भौतिक जगत्

की सीमाएँ सकुचित होने लगी, दूसरी ओर व्यक्ति चेतना की सीमाएँ व्यापक होने लगी। यह सकोच-विस्तार इतनी द्रुतगति से और इतने वास्तविक रूप में हुआ कि इस व्यापार को तुरन्त पूर्ण रूप से समझना या धारण करना असम्भव हो गया। व्यक्ति उसकी अनेकरूप गति के कारण उसे एकाएक सहन न कर सका।

व्यक्ति-चेतना में साधना का द्वन्द्व पहले भी देखा था। वह साधना दार्शनिक-धार्मिक सरणियों के माध्यम से व्यक्त हुई थी। और इसमें सन्देह नहीं कि वह साधना अत्यन्त प्रखर साधना थी। किन्तु व्यक्ति उसे सहन करता रहा, उसकी आस्था उस पर बनी रही। इसका कारण यह है कि वह साधना केवल मृष्टि के एक केन्द्र—चैतन्य—पर अवस्थित थी और उसमें पदार्थ के सश्लिष्ट रूप की समस्याओं की वास्तविकता प्रश्न बनकर नहीं बरन् विघ्न बनकर उपस्थित हुई थी। इस प्रकार यथार्थ मसाले एक विघ्न था जिसे दूर करना उस साधना का लक्ष्य था। उसका एकमात्र केन्द्र चैतन्य था। जो तो मृष्टि ममप्र रूप में आध्यात्मिक साधना के मार्ग में बाधा के रूप में उपस्थित होती थी, या उस मृष्टि की सामान्य चेतना को ऊर्ध्वमुखी बनाकर उसकी एक विशिष्ट भावना की प्राप्ति का प्रयास किया जाता था। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह चेतना 'मियाराम मय सब जग जानी' वाली चेतना है। दोनों ही अवस्थाओं में यथार्थ मसाले अपनी महज चेतना के साथ विघ्न है, उपेक्षणीय एवं त्याज्य है।

इसके विपरीत आधुनिक व्यक्ति की साधना के दो केन्द्र हैं—एक पदार्थ की वास्तविकता, द्वितीय चैतन्य की सत्ता। यद्यपि आज के युग में भी ऐसे वाद हुए जिन्होंने इन दोनों में से किसी एक पर प्रधान बल दिया किन्तु अधिकांशतः दोनों को अन्योन्याश्रित रूप में ही लिया गया। किन्तु यह भी स्पष्ट रूप से ज्ञात होना चाहिए कि उन दोनों को अन्योन्याश्रित रूप में लेने पर भी दृष्टि-भेद से प्रक्रिया भेद और प्रक्रिया भेद से मतभेद का उदय हुआ। यहाँ उन मव दृष्टि-भेदों और वाद-भेदों के विवेचन का प्रसंग नहीं है। सकेत-भर के लिए विकासवाद, मार्क्सवाद, गांधीवाद और फ्रायडवाद आदि का नाम लिया जा सकता है। उन वादों में भी व्याख्या-जन्य भेद दृष्टिगत होने लगे हैं। हमारा वर्तमान जिस मक्रान्ति से होकर गुजर रहा है ये तथा अन्य सभी वाद उसी के अन्तर्गत आते हैं। इसलिए यह कहा जा सकता है कि आज की मक्रान्ति एक सरल मक्रान्ति नहीं है, बरन् एक जटिल मक्रान्ति है।

वस्तुतः यदि देखा जाय तो आधुनिक काल में—विज्ञान काल में, हमने प्रत्येक मवीन वाद की नवीन दृष्टि के पीछे एक मक्रान्ति की अवधारणा की और उस वाद की दृष्टि को ही आदर्श मान लिया। किन्तु व्यापक दृष्टि रखने वाला चिन्तक यह जानता है कि वे वाद भी मक्रान्ति के अन्तर्गत ही हैं, मक्रान्ति के

बाद के ठहराव नहीं है। यद्यपि हमारा व्यक्ति उन बादो पर ठहरता रहा है किन्तु वह ठहराव विराम नहीं था, वरन् अर्द्ध विराम था। इस मन्थ को न समझने के कारण मध्याह्निक बाल के अन्नगर्भ उदित बादो में ही गद्यपं आरम्भ हो गया और इस प्रकार द्वन्द्व का जीवन अनेकरूप और उग्र हो उठा।

आज के व्यक्ति के सामने भौतिक जगत की सीमाएँ बहुत सकुचित हो गयी हैं और सकुचित होती जा रही हैं। उसके अनुरूप ही व्यक्ति-चेतना की सीमाएँ निरन्तर विवामशील हैं। आज के व्यक्ति का द्वन्द्व एक ओर बाह्य जगत की अनेकरूपता का स्पर्श करता है और दूसरी ओर चैतन्य जगत की समस्याओं को भी मुलझाना चाहता है। यही कारण है कि वह अनेकरूप है और अनेक प्रकार में प्रस्तुत समस्याओं के समाधान का प्रयास करता है। जहाँ भी उसे प्रकाश की किरण दिखायी देती है वह उमी और लपक पड़ता है।

अभी तक की व्यक्ति-साधना में जो समाधान हमारे सामने उपस्थित हुए उनमें से कुछेक ने चैतन्य की समस्याओं का समाधान किया और इस प्रक्रिया में भौतिक समाज की सत्ता को सरल-सहज रूप से चलता कर दिया। इसके विपरीत कुछ लोगों ने भौतिक जीवन की दुविधाओं को हल किया और इस प्रयास में चैतन्य की सत्ता को सरल सहज रूप से चलता कर दिया। नतीजा यह हुआ कि कोई भी समाधान आज के व्यक्ति की नमीठी पर खरा नहीं उतरता। आज का व्यक्ति भौतिक समाज को भी पूर्ण सश्लिष्ट-जटिल रूप में आत्ममान करना चाहता है तथा चैतन्य को भी उसकी अवचेतन और उपचेतन की ग्रन्थियों के सहित ग्रहण करना चाहता है। यही कारण है कि उसकी साधना इतनी वीहड़ और द्वन्द्व इतना भडवा हुआ है। आज का व्यक्ति इस तथ्य से सजग हो या न हो वस्तुस्थिति यही है।

जीवन का पक्षा या तत्त्वा में घँटवारा करने के बाद किसी एक पक्ष की समस्याओं के आधार पर शेष पक्षा की उपेक्षा कर समग्र जीवन के लिए निश्चित मार्ग के निर्माण का काम अपनी एकागिता में निश्चित ही असफल होता और ऐसा होता रहा। किन्तु यह प्रक्रिया चलती रही और आज भी चलने का प्रयास कर रही है। वस्तुतः इसका प्रथम मोपान ही, जो परवर्ती साधना का आधार है दूषित है। जीवन का इस प्रकार का घँटवारा करने का अधिकार किसी को नहीं है।

यदि हम भारत में दार्शनिक चिन्तन के इतिहास को देखें तो उपर्युक्त विवेचन और भी स्पष्ट हो जायेगा। इस इतिहास में मवीनता का प्रथम विराम है बौद्ध-दर्शन जिसने पूर्ण प्राचीन परम्परा को अस्वीकार कर चैतन्य के आधार पर जीवन की समस्याओं का समाधान करना चाहा। इस बात की चरम परिणति हुई शून्यवाद में। 'शून्य' एक अभावात्मक-भावात्मक तत्त्व है। अभि-

प्रायः यह है कि वह वस्तुतः भावात्मक होते हुए भी सामारिक यथार्थ दृष्टि के अनुसार अभावात्मक ही है और इसलिए इसमें किसी भी प्रमाण की सत्ता को स्वीकार नहीं किया गया। यदि शून्यवाद को हम दार्शनिक चिन्तन का प्रथम सोपान मान लें तो प्रस्तुत विवेचन में सगत ही होगा।

शून्यवाद के उपरान्त अद्वैतवाद की प्रतिष्ठा हुई। यद्यपि अद्वय तत्त्व शून्य तत्त्व के समान ही यथार्थ समारी दृष्टि से अभावात्मक ही है फिर भी इसकी प्रतिष्ठा में उसे शून्य तत्त्व की अपेक्षा अधिक भावात्मक रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया। शंकराचार्य ने प्रमाणों को स्वीकार किया। यद्यपि प्रमाणों की यह स्वीकृति शब्द प्रमाण की स्वीकृति के कारण पूर्ण स्वीकृति नहीं कही जा सकती क्योंकि शब्द प्रमाण अन्य सभी प्रमाणों से प्रबलतर हैं और उम पर अन्य प्रमाण आक्षेप करने की योग्यता नहीं रखते।

स्पष्ट है कि शून्यवाद से अद्वैतवाद के विकास में अति सूक्ष्म से सूक्ष्म की ओर, कम भावात्मक से अधिक भावात्मक की ओर तथा मानव-शक्ति की प्रमाणहीनता से प्रमाण-सम्पन्नता की ओर प्रगति हुई। भौतिक ससार दोनों के लिए ही असत् है। इसलिए यहाँ तक स्थूल की वास्तविक स्वीकृति का सवाल ही उत्पन्न नहीं होता। इसलिए इनका प्रधान केन्द्र था चैतन्य।

अद्वैतवाद के बाद वैष्णव आचार्यों में इसकी प्रतिक्रिया हुई और विशिष्टा-द्वैतवाद, शुद्धाद्वैतवाद और द्वैतवाद आदि की प्रतिष्ठा हुई। यद्यपि इन वादों का प्रधान केन्द्र चैतन्य ही था, फिर भी स्थूल ससार को सत्य रूप में स्वीकार किया गया। स्थूल की यह स्वीकृति यथार्थ-स्तोत्रिक स्वीकृति नहीं थी वरन् एक विशिष्ट स्वीकृति थी। ब्रह्म के शरीर के रूप में ही ससार को स्वीकार किया गया और फिर द्वैत में उमकी आपेक्षिक स्वतन्त्र सत्ता को स्वीकृति मिली। किन्तु प्रधान बल चैतन्य पर ही रहा। चैतन्यवाद में आकर आध्यात्मिक दर्शन का स्थूल के प्रति विकास पूर्णता प्राप्त कर लेता है। सभी में अवतारों की कल्पना की गयी।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर उक्त दार्शनिक चेतना के विकास के विषय में निम्नलिखित महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकलते हैं।

(१) यह विकास 'अभावात्मक' प्रक्रिया से 'भावात्मक' प्रक्रिया की ओर हुआ।

(२) इस विकास में धीरे-धीरे मानव-विवेक को अधिक महत्त्व प्राप्त हुआ। किन्तु फिर भी उसे वह महत्त्व नहीं मिला जो आज माना जाता है।

(३) शब्द प्रमाण के रूप में लोकोत्तर शक्ति या महजानुभूति की स्वीकृति हुई।

(४) विवेचन का प्रधान केन्द्र चैतन्य रहा।

(५) धीरे धीरे स्थूल ममार को वास्तविकता प्राप्त होती गयी ।

(६) पागमार्थिक मय शून्य या गुड चतय म विकसित होकर कृष्ण गम आदि क स्थूल पार्थिव रूप तक पहुँचा । इस प्रकार चिन्तन की गति सूक्ष्म म स्थूल की ओर उन्मुख हानी रहा ।

(७) पहलू मसार को मिथ्या माना फिर उम अद-मय माना और फिर उमे पूण मत्य मान लिया गया ।

यदि हम बौद्ध-दशन स पूव की अवस्था पर विचार करें तो कुछ महत्त्वपूर्ण बात हमारे सामने आयेंगी । पहली बात तो यह है कि तब ममार सत्य माना जाता था और व्यक्ति क विवेक को आशिक स्वीकृति थी जो कि श्रुतिया की मत्ता मे प्रमाणित होती था । यदि हम आलाक म उपयुक्त निष्कर्षों को देखा जाय तो इनम और उनम पर्याप्त समानता नभित होगी । दो महत्त्वपूर्ण विशेषताओं म तो समानता स्पष्ट ही है मृष्टि की मयना क विषय म और मानव क रूप और विवेक ने महत्त्व क विषय म । इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि उपयुक्त दार्शनिक चिन्तन क वक्त ने हम फिर वसा ही भूमि पर ला लडा किया जैसी भूमि मे वह आरम्भ हुआ था । अन्तर इनना है कि प्रथम भूमि वाक्य से पूव का विराम है और द्वितीय भूमि वाक्य के बाद का । इन दो ठहरावा के बीच की मन्त्रान्ति न आगे के विकास के लिए माग प्रशस्त किया ।

सूक्ष्म मे स्थूल की ओर प्रगति तथा मानव के महत्त्व की स्वीकृति परम्पर सम्बद्ध हैं क्याकि हम जितना ही स्थूल को अधिक महत्त्व देगे उनना ही मानव का महत्त्व बढ़ेगा ।

यह प्राय कहा जाता है कि मध्य-काल के उपरान्त भारतीय दार्शनिक साधना अवच्छेद-सी हा गयी और सिवाय पुराने वागों की नवीन व्याख्या क कोई महत्त्वपूर्ण मौलिक प्रयास लभित नहीं होता । इसका कारण यह है कि प्रतवाक की स्थापना क उपरान्त उपनिषद् आदि प्राचीन ग्रन्थों की व्याख्याओं की नवीन सम्भावनाएँ समाप्त-सी हो गयी और इसलिए दार्शनिक चेतना ने वागों के सम्बद्ध-समन्वित स्पष्टीकरण म ही मन्तोष किया । किन्तु मानव की विकास गाथा निरन्तर प्रवहमान रही ।

भक्ति-काल के साहित्य म अधिकांश दार्शनिक मत मतान्तरों का प्रभाव लभित होता है । यहाँ पर भी विकास का क्रम कुछ वैसा ही रहा जैसा दशन म रहा था । मिठों और नाथा की ज्ञानवाणी परम्परा के प्रभाव म कबीरदास ने साहित्य म निगुण भक्ति और ज्ञान की धारा प्रवाहित की । सूफी प्रभाव म जादमी आदि ने भी लौकिक प्रतीकों क माध्यम से निगुण अत्यक्त के प्रति प्रेम को मुखर किया । इस प्रकार कबीर का निगुण भक्ति और ज्ञान का ज्ञानम्बन

है तथा जायसा का निगुण प्रेम का। जायसी का परम तत्त्व कबीर के परम तत्त्व की अपेक्षा लोक के अधिक निकट है।

वैष्णव भक्त कविया ने वैष्णव आचार्यों से प्रेरणा लेकर साहित्य में अवतारवाद की प्रतिष्ठा की और इस प्रकार सगुण भक्ति का आरम्भ हुआ। दशन के क्षण में जिम प्रकार शंकराचार्य से रामानुजाचार्य एवं बलभवाचार्य तक सूक्ष्म से स्थूल की ओर निगुण से सगुण की ओर प्रगति हुई उसी प्रकार साहित्य में भी कबीर से सूर-तुलसी तक सूक्ष्म की अपेक्षा स्थूल की स्थापना हुई। इस प्रकार भक्तिकालीन साहित्य में काव्य चेतना दार्शनिक चेतना के अनुरूप ही सूक्ष्म से चलकर स्थूल तक पहुँच चुकी थी निगुण ब्रह्म से चलकर कृष्ण और राम को अंगीकार कर चुकी थी। किन्तु यह स्थूल भी भक्ति का आलम्बन होने के कारण लोकोत्तर स्थूल ही था। यद्यपि उसकी रचना लौकिक थी सांसारिक सौंदर्य के परम तत्त्व की योजना से हुई थी फिर भी वह एक प्रकार से सूक्ष्म स्थूल रूप ही था। यद्यपि संस्कृत-काव्य चेतना लौकिक स्थूल की—राजाओं मामन्ता की—काव्य का विषय बना चुकी थी किन्तु भक्तिकालीन हिन्दी-साहित्य ने तत्कालीन दशन और भक्ति की व्यापक साधना द्वारा से प्रभावित होकर काव्य चेतना को दशन तथा भक्ति से बाँध दिया था। इतना ही नहीं प्राकृत जन गुन गाना का निषेध भी किया गया। किन्तु यह निषेध सफल न हुआ।

प्राचीन परम्परा में राजा इहलोक में ईश्वर का प्रतिनिधि माना जाता था। इसलिए स्वाभाविक ही था कि काव्य चेतना के परवर्ती विकास में सगुण का स्थान इस ससार में उसके प्रतिनिधि राजा का प्राप्त होता। रीतिवालीन साहित्य विकास के इस सोपान तक पहुँच गया।

आधुनिक काल से पूर्व की काव्य चेतना राजाश्रित रही। वह लौकिक हाकर भी लौकिक न हो पायी। वह मनुष्य तक तो पहुँची किन्तु समाज तक नहीं। काव्य चेतना के विकास का अन्तिम सोपान था उसमें समाज की प्रतिष्ठा—मनुष्य मात्र के समग्र जीवन की प्रतिष्ठा। यह काम आधुनिक युग में भारतन्दु हरिश्चन्द्र ने सम्पन्न किया। भारतेन्दु के साथ ही हिन्दी-काव्य साधना में मानव जीवन का सामान्य यथाथ रूप अपनी समग्र सकुलता एवं जटिलता के साथ अनुस्यूत होना आरंभ हुआ और यह क्रम आज तक चल रहा है।

एक ओर भारतन्दु युग एवं द्विवेदी युग तथा दूसरी ओर छायावादी युग एक दूसरे के पूरक हैं। द्विवेदी युग तक कवि को दृष्टि जीवन के बाह्य पक्ष पर केन्द्रित रही और उस यथातथ्य रूप में अंकित करने का प्रयास किया गया। इस इतिवृत्तात्मक काव्य का युग माना गया। छायावादी कवियों ने जीवन के इस बाह्य पक्ष की अपेक्षा अन्तर्स की ओर चाँका। उन्होंने स्थूल बाह्य से आगे बढ़कर सूक्ष्म अन्तरंग को मुखर किया। और इस प्रकार छायावादी काव्य तक

मानव जीवन का यथार्थ अपन बाह्य और आन्तरिक दोनों पक्षों से समन्वित रूप में वाच्य में प्रतिष्ठित हो चुका था। इसके उपरान्त मार्क्सवाद के प्रभाव में एक बार फिर बाह्य पक्ष का महत्त्व बढ़ा किन्तु उधर मनोविश्लेषण शास्त्र के उदय एवं विकास के साथ ही भावजगत की सत्ता की ओर भी प्रमुख लेखक आकृष्ट हुए। इस प्रकार एक बार फिर स्थूल में सूक्ष्म की ओर वक्रण का प्रयास किया गया। नयी कविता में भी यही सूक्ष्म प्रधान रूप से बोलना दिखायी देता है।

छायावाद तक के विकास में और उसके बाद के विकास में एक स्पष्ट अन्तर है। छायावाद तक के विकास का रूप तो यह रहा कि प्राचीन प्रवृत्ति के स्थान पर नवीन प्रवृत्ति की प्रतिष्ठा हुई। किन्तु छायावाद के बाद के साहित्यिक विकास में ऐसा नहीं हुआ और साहित्य-साधना की इस परम्परा में जो प्रवृत्तियाँ उभरी व एक दूसरे की स्थानापन्न होकर नहीं आयी वरन् युगपत् प्रदाहित होती रही। इसलिए इस काल का सघन और दृढ़ प्राचीन कालों के सघर्ष से अधिक तीव्र और बहुमुखी है। इन अनेक प्रवृत्तियों में से प्रत्येक के पोषण उसे समग्र साहित्य-साधना का प्राण मानत हुए न केवल अन्य समकालीन साहित्यिक प्रवृत्तियों को अस्वीकार करते हैं वरन् प्राचीन को भी उसी प्रवृत्ति की कसौटी से नापने हैं। इसके मूल में जो भावना कायशील है वह अज्ञ की परिस्थितियों का ही फल है।

भौतिक चेतना की सीमाओं के सकोच और व्यक्ति चेतना की सीमाओं के युगपत् विस्तार के कारण आज की साधना का क्षेत्र असीम हो गया है। साधना क्षेत्र की व्यापकता के साथ ही साथ महत्त्वाकांक्षा भी अत्यधिक उद्दीप्त हो उठी है और वह भी उतनी ही निस्सीम हो गयी है। जैसे-जैसे मानव-साधना का प्राण विस्तृत हुआ वैसे ही वैसे साधना के रूप, उसकी प्रेरणा और लक्ष्य का भी उच्चता की ओर अग्रसर होना स्वाभाविक ही था। महत्त्वाकांक्षा की सीमा भौतिक जगत की चेतना के अनुरूप विकसित होती रही। जब भौतिक जगत की चेतना सीमित थी तब महत्त्वाकांक्षा का प्रधान क्षेत्र चैतन्य जगत रहा। इसका वजन पहले किया जा चुका है। किन्तु जब दार्शनिक चेतना चेतन से पदाय की ओर सूक्ष्म से स्थूल की ओर अग्रसर हुई तो मानव की महत्त्वाकांक्षा का क्षेत्र भी बदला और वह सूक्ष्म चैतन्य के जगत से निकलकर स्थूल यथाथ मृष्टि के प्राण में विचरण करने लगी और उसकी सीमाओं के विस्तार के साथ ही उद्दीप्त होने लगी।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि युग चेतना के विकास की परम्परा में सन्नान्ति नवीन रूप लेकर उभरी उससे दृढ़ ने नवीन रूप ग्रहण किया और महत्त्वाकांक्षा के रूप और कायक्षेत्र में भी समुचित परिवर्तन हुआ। सन्नान्ति

काल स्वयं एक द्वन्द्व का बान होता है। वस्तुतः द्वन्द्व को जब प्राचीन और नवीन की बड़ी के रूप में देखा जाता है तब उसे ही सक्रान्ति कह दिया जाता है। सक्रान्ति द्वन्द्व का वह रूप है जो प्राचीन के स्थान पर नवीन की प्रतिष्ठा करता है। सक्रान्ति काल के द्वन्द्व का एक चिरपरिचित रूप तो है प्राचीन और नवीन का द्वन्द्व। इसे हमने सरल सक्रान्ति कहा है। आधुनिक काल में सक्रान्ति में केवल प्राचीन और नवीन का ही संघर्ष नहीं है वरन् इस बीच उभरे हुए विविध मूल्य भी परस्पर संघर्षशील हैं। इसलिए इसे जटिल सक्रान्ति कहा गया है। इसके स्वरूप को पूर्ण रूप से समझना उपयोगी होगा।

जब हम यह मानते हैं कि सक्रान्ति काल प्राचीन और नवीन का संघर्ष है तो यह मान्यता सहज-सिद्ध है कि हम प्राचीन को भी जानते हैं और नवीन को भी। जहाँ तक प्राचीन के ज्ञान का सवाल है, इस विषय में किसी तार्किक या मूलभूत मतभेद की भुजायश नहीं। प्राचीन काल के विकास में नवीन के विषय में भी कोई मूलभूत अन्तर नहीं रहा करता था। किन्तु आज यह बात नहीं है। आज हम इस विषय पर सहमत नहीं हैं कि नवीन का रूप क्या है। अलग-अलग चिन्तक उस नवीन की अलग-अलग व्याख्या करते हैं। राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक तथा कलात्मक आदर्शों के विषय में मूलभूत अन्तर लक्षित होता है और इस प्रकार सभी क्षेत्रों के नवीन के एकाधिक रूप मिलते हैं। ऐसी अवस्था में द्वन्द्व के दो रूप होना स्वाभाविक ही है। एक तो वह परम्परा-सिद्ध प्राचीन और नवीन का संघर्ष क्योंकि आज भी इन सभी क्षेत्रों में प्राचीन को उसी रूप में ग्रहण करने वाले विद्वान विद्यमान हैं। और द्वन्द्व का दूसरा रूप वह है जो इस नवीन के विविध रूपों के बीच लक्षित होता है। इस प्रकार आज के द्वन्द्व का रूप सरल नहीं, जटिल है और इसकी समीक्षा में विशेष सावधानी एवं गाम्भीर्य की अपेक्षा है।

आज की जीवन-साधना के विश्लेषण के मार्ग में एक बहुत बड़ी कठिनाई यह है कि इस सक्रान्ति काल के अन्तर्गत उभरने वाली सभी चिन्ता-धाराएँ अपने-आपको वर्तमान आकाशाओं को तृप्त करने वाले नवीन का प्रतीक मानती हैं। साहित्य के प्रसंग में इस प्रकार की धाराओं में अस्तित्ववाद, उपचेतन-अचेतनवाद तथा मार्क्सवाद का उल्लेख किया जा सकता है। आज का विचार-बोझिल और समस्या-आक्रान्त मन तृप्ति एवं सन्तुलन की आकाशा में इन सभी विचार-बोधियों में भटकता रहता है। कभी वह एक धारा में शीतलता प्राप्त करने का प्रयास करता है और कभी दूसरी धारा में। मगर नये आदमी को कहीं तृप्ति नहीं मिलती। किन्तु साथ ही आत्माभिव्यक्ति-जन्य तृप्ति तथा विचारधारा-जन्य तृप्ति के सम्मिश्रित रूप के सम्मोहन से उभरे विशिष्ट सिद्धान्त-ग्रह का उन्मेष होने लगता है। वर्तमान असन्तोष

और नवीनता की सम्भावना पर आस्था के कारण प्राचीन व प्रति प्रचण्ड विद्रोह का भडक उठना स्वाभाविक ही है। नवीन की सम्भावना तो है और उस सम्भावना पर आस्था भी है किन्तु उसका रूप के विषय में कोई निश्चिन्त चिन्तन नहीं उभरता। यह एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तथ्य है जो वर्तमान चिन्ता धारा को गमगमने के लिए आलोक-स्तम्भ है।

उपरोक्त विवेचन से नयी माघना के विषय में दो महत्त्वपूर्ण दिग्दर्शन निकलते हैं। प्रथम प्राचीन और वर्तमान मूल्यों के प्रति असन्तोष की उद्दिष्ट अभिव्यक्ति तथा द्वितीय नवीन के रूप की परिभाषा का अभाव। नवीन के रूप की व्यापक परिभाषा का अभाव भी स्वयं वर्तमान अशांति और खीय का एक कारण बनता प्रतीत होता है। यह प्रश्न हा सक्ता है कि नवीन का मूल रूप में स्थापित करने का प्रयास क्या नहीं किया गया? अथवा यदि यह प्रयास किया गया है तो वह क्यों असफल हुआ है? इस प्रश्न के साथ ही हम एक अत्यन्त दुरूह विवादास्पद और नाजुक समस्या पर आ जाते हैं।

वस्तुतः सभी अर्वाचीन चिन्ता धाराओं अपने अपने दृष्टिकोण से नवीन की परिभाषा करने का प्रयास करती हैं। किन्तु नवीनतम विचारधारा के अनुसार उन सभी प्रवृत्तियों का सन्देह और अनास्था की दृष्टि से देखा जाता है। इनके औचित्य के पक्ष में आज तक के समग्र चिन्तन के इतिहास को प्रस्तुत किया जाता है। इस विषय में सन्देह का अवकाश नहीं कि मुसुरात प्लेटो नागार्जुन तथा शंकराचार्य, स्पिनोजा तथा काण्ट आदि विश्व की ऐसी मेघाएँ हैं जिनकी सूक्ष्म गम्भीरता अनन्य है। उन्होंने जीवन के विषय में सिद्धान्त प्रस्तुत किये जो दार्शनिक सम्बद्धता और तार्किक प्रौढता की उच्चतम सीमा का स्पर्श करते हैं। किन्तु क्या वे सिद्धान्त हमारे जीवन की समस्याओं का समाधान कर सके? क्या आज मानव-समाज को उनकी निष्ठा से कुछ शान्ति प्राप्त होती है? आज के उद्दिष्ट और भडकने हुए समाज को क्या उनसे कुछ सहारा मिलता है? स्पष्ट है कि इन सभी दृष्टियों से वे सिद्धान्त असफल ही सिद्ध हुए हैं। यह असफलता उन सिद्धान्तों या उनके प्रतिष्ठापकों की अवहलना का सक्ता नहीं है। उनके मनो को अस्वीकार करने वाला भी उनकी अप्रतिम प्रतिभा के सामने अपने आपको पराभूत मानता है। उनकी महिमा का आधार उनके चिन्तन की उस सम्बद्धता में है जो सूक्ष्म से सूक्ष्म घरातल पर भी विचलित नहीं होती प्रयास की उस अचिन्ति में है जो विषय में विषय विषया के संयोजन में बन्धित नहीं होती। किन्तु वे आज के आकुल मन को धीरज देने में अममथ हैं।

यदि सूक्ष्म दृष्टि में देखा जाय तो उनकी इस अममथता में आज के व्यक्ति की अपनी अममथता अन्तर्निहित है। जब जगत् का प्रौढतम चिन्तन

जगत की ज्वाला को चिरशान्ति प्रदान नहीं कर सका तो स्पष्ट है कि उसका दोष प्रौढता में नहीं, उस पद्धति पर ही है जिस पर वह अपमर हुई। अतएव आवश्यकता इस बात की प्रतीति हुई कि चिन्तन की पद्धति बदल दी जाय। नयी दृष्टि का उपयोग किया जाय और इस कार्य की मिद्धि के लिए प्रथम अनिवार्य सोपान है प्राचीनता के समक्ष नवीनता की प्रतिष्ठा। चाहे उस नवीन को परिभाषित न किया जाय फिर भी उसकी सम्भावना पर निष्ठा अवश्य होनी चाहिए। यह अन्तर्विरोधी बात प्रतीत होनी है। गहराई में उतरने पर सिद्ध होगा कि यह अन्तर्विरोध आज के जीवन के अन्तर्विरोधों की ही एक अभिव्यक्ति है। और इसके अतिरिक्त उसका एक अन्य कारण है प्राचीन मुस्पष्ट मतों की असफलता। यदि मन का प्राचीन से सन्तोष नहीं होता, यदि प्राचीन व्यक्ति और समाज के जीवन की समस्याओं के समाधान में, बल्कि उन समस्याओं को उन्हीं के धरातल पर समझने में असमर्थ रहा है, तो इसकी यह स्पष्ट ध्वनि है कि प्राचीन के स्थान पर नवीन की प्रतिष्ठा की अपेक्षा है। असन्तोष जितना अधिक होगा यह नवीन ध्वनि उतनी ही अधिक स्फूर्तिमय होगी। असन्तोष की वृद्धि के साथ-साथ यह ध्वनि भी बलवान होती चली गयी और नवीनता की ओर एक सहज आकर्षण हो गया। समस्याओं को नवीन रूपों में, नवीन धरातल पर, नवीन दृष्टियों से नवीन अभिव्यक्तियों के द्वारा नवीन जीवन के समकक्ष उपस्थित करने की धूम मचने लगी। किन्तु फिर वही सवाल सामने आता है। 'नवीन' का रूप क्या है? नवीन की परिभाषा क्या है? इसका भावात्मक उत्तर देना न तो सरल है और न ही काम्य। क्योंकि इसके भावात्मक उत्तर का रूप होगा एक सिद्धान्त की स्थापना। और सिद्धान्त की स्थापना का परिणाम यह होगा कि वह सिद्धान्तों की पुरानी परम्परा के अन्तर्गत आकर पुराना हो जाएगा। चाहे उमम ऐसे विचार भी हों जो कि नवीन हों किन्तु विचारों को सिद्धान्त के रूप में सशोजित करने की यह पद्धति पुरानी पद्धति है जो इतिहास के साक्ष्य के अनुसार असफल सिद्ध हो चुकी है। इसलिए अनेक चिन्तकों ने नवीन को परिभाषित करने का प्रयास नहीं किया।

तर्क और भाव जीवन-साधना की प्रगति के दो सम्बद्ध चरण हैं। कभी तर्क की प्रधानता होती है तो कभी भाव की। आज का युग तर्क-प्रधान युग है। परम्परागत मूल्य यथार्थ से टकराकर बिखरते प्रतीत हुए। नवीन मूल्यों का उदय कुछ तो समय की बात है, कुछ तर्कों की। अतएव एक ओर तो परम्परागत मूल्यों पर अनास्था उत्पन्न हो गयी, दूसरी ओर नवीन मूल्यों का उदय नहीं हुआ। परिणाम यह हुआ कि मानव-आत्मा को कोई आत्मबल न मिला और वह भावात्मक रूप में अपमर होने में असमर्थ हो गयी। उसका मृजनात्मक पक्ष उमके आत्मबल के अभाव के कारण धराशायी हो गया। आस्था व इस

प्रकार अस्त हो जाने पर जेप तत्त्व रहा अनास्था । यह अनास्था परम्परागत मूल्यों की ओर एक शक्तिशाली रूप में उन्मुख हुई । जैसे-जैसे यह अनास्था तीव्र हुई वैसे ही वैसे मानव मन विकलित हुआ, उद्विग्न हुआ । उम उद्वेग के लिए अभिव्यक्ति का माघन चाहिए । यदि इसकी अभिव्यक्ति का माघन न मिले तो वह मानसिक गन्तुलन का गण्डित कर देता है । इसलिए वह उद्वेग मानव के आचरण में और उसकी माघना में व्यक्त होने लगा । उद्वेग की इस अभिव्यक्ति का स्वरूप एक विशिष्ट प्रकार का है । कारण यह है कि यह उद्वेग अनास्था-जनित है । और इसलिए यह अभिव्यक्ति मूलतः अनास्था की कृति है । 'अनास्था की कृति' में अन्तर्विरोध प्रतीत होता है । किन्तु है यह सत्य । प्रायः यह माना जाता है कि रचना तो आस्था से उदित है । यह ध्यान दूसरी है कि आस्थाजन्य रचना और अनास्थाजन्य रचना के स्वरूप में बहुत अधिक अन्तर है । यद्यपि सहअस्तित्व की स्वीकृति प्रकट रूप से राजनीतिक धरातल पर ही हुई है किन्तु प्रच्छन्न तथा सशक्त रूप से वह समग्र जीवन-रूप में कार्यशील है । जिन विरोधी व्यवस्थाओं ने परस्पर सहअस्तित्व को स्वीकार किया है उनका रूप केवल राजनीतिक ही नहीं है वरन् वे तो समग्र जीवन की व्यवस्थाएँ हैं । उनका राजनीतिक व्यवहार तो जीवन-रूप का एक अभिन्न अंग है और पूर्ण रूप से उसके द्वारा नियन्त्रित, अतः उसका व्यञ्जक है । क्योंकि कभी भी जीवन का राजनीतिक पक्ष उसके अन्य पक्षों से असंपृक्त रूप से स्थित नहीं रहा । वह तो जीवन को देखने की एक दृष्टि है, एक कोण है । इस सत्य को न समझने वाले अनेक प्रकार की भ्रान्तियाँ के शिकार हो जाते हैं । क्योंकि जो अखण्ड एवं अभिन्न है उसे जब हम खण्ड-खण्ड रूप में देखने लगते हैं, इतना ही नहीं प्रत्येक खण्ड को एक स्वतन्त्र पूर्ण इकाई के रूप में ग्रहण कर लेते हैं, तो स्पष्ट ही है कि इस आधार पर जो सिद्धान्त प्रतिष्ठित किये जायेंगे या जो निष्कर्ष प्रस्तुत किए जायेंगे वे असत्य अथवा अर्द्धसत्य होंगे ।

यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि चाहे हम सहअस्तित्व को प्रत्यक्ष रूप से स्वीकार करें या न करें, चाहे हम उसके प्रति सजग हो जायें न हो, वह कार्यशील तो रहता ही है । किसी घन्तु या सिद्धान्त की सत्ता उसके ज्ञान पर आधारित नहीं होती । और यह जरूरी भी नहीं कि प्रत्येक सत्ता का ज्ञान हो ही जाय । इसलिए जो अज्ञात है वह सत्ताविहीन है यह नहीं कहा जा सकता । किसी का ज्ञान उसकी सत्ता का प्रमाण नहीं हो सकता । इसलिए यद्यपि यह सत्य है कि सहअस्तित्व के अस्तित्व और उसके कार्य का ज्ञान आज हुआ है, फिर भी इससे यह निष्कर्ष निकालना कि सहअस्तित्वकी सत्ता उसके ज्ञान से पहले प्राचीन मानव-विकास में प्रभावी नहीं थी, सर्वथा असंगत होगा । सहअस्तित्व के पूर्ण स्वरूप के विश्लेषण की ओर अभी अपेक्षित प्रयास नहीं हुआ और न ही प्रस्तुत प्रमाण

में यह हमारा प्रतिपाद्य है। किन्तु इसकी स्वीकृति से एक बात जो मिट्ट होती है और जो प्रस्तुत प्रसंग में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है वह है तर्क की असमर्थता। महत्त्वपूर्ण की स्वीकृति में यद्यपि स्वीकार करने वाले अपने अपने मन पर पूर्ण आस्था एक विश्वास रखते हैं और यह भी आशा करते हैं कि अन्त में विजय उन्हीं के मित्रान्तों की होगी, फिर भी यह बात तो स्पष्ट है कि इस अन्तिम विजय के लिए वे तर्क का महत्त्व नहीं लेते वरन् काल का ही महत्त्व लेते हैं। चाहे वे कहें या न कहें उनका भाव यह है कि समय ही बतायेगा कि हमारी जीवन-व्यवस्था ही अधिक जीवन और काम्य है। विश्व की भावों एवं अन्तिम जीवन-व्यवस्था के मफल आविर्भाव में कालनस्त्व की स्वीकृति एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्वीकृति है। मैंने इसे अन्तिम जीवन-व्यवस्था इमनिण कहा है कि धीरे-धीरे मानव-चेतना एक-मी ही मस्कृति की ओर अग्रसर हो रही है और वर्तमान मज्जान्ति काल के उपरान्त जो व्यवस्था उदित होगी वह सम्भवतः एक विश्व-मस्कृति का रूप ही धारण कर लेगी। इस मस्कृति के उदय में चाहे जितनी ही देर लगे और चाहे इस बीच कितनी ही व्यापक और भयानक सपर्यंशों न हों, इसका फल यही होगा। और वही वास्तव में नवीन का मूर्त रूप होगा।

नवीन के मूर्त रूप के उदय में कालनस्त्व की यह स्वीकृति एक अन्य स्वीकृति की भी अन्तर्भूत किये हुए है। वह है समाज की महत्त्व की स्वीकृति। यह एक दूसरा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तत्त्व है। प्राचीन युग बहुत सीमित शिक्षा का युग था। गिने-चुने व्यक्तियों को पढ़ने-लिखने की मुविधाएँ मिलनी थी और उनमें से कुछेक प्रतिभावान् ही जीवन-व्यवस्था के स्वरूप का निर्धारण-नियमन आदि किया करते थे। किन्तु आज का युग व्यापक शिक्षा का युग है। एक विशिष्ट स्तर तक की शिक्षा तो सभी व्यक्तियों को प्राप्त होती है या हो रही है। यह वह स्तर तो नहीं है जहाँ सभी नये विचारों की भावना कर सकें किन्तु यह वह स्तर अवश्य है जहाँ विचारों को समझ सकें, मन में बिठा सकें। ऐसी अवस्था में प्राचीन पद्धति का अस्वीकृत होना स्वाभाविक ही है। आज सच्चे अर्थों में एक युगचेता और लोचनायक दुर्लभ ही है। वह जमाना लट गया जब कि एक व्यक्ति व्यवस्था देना था और सारा समाज उस पर श्रद्धा करता हुआ उसका अनुसरण करता था। आज असह्य व्यक्ति है जो युगचेता होने का दावा करते हैं। यह कोई बुरी बात नहीं है यदि एक सीमा तक रहे। यदि सीमा का अनिश्चय भी कर जाय और उसे अतिक्रम करने वाली शक्ति का सहयोग प्राप्त न हो तो वह केवल उस चिन्तक के लिए हानिकर सिद्ध होगी। सम्भवतः इसमें समाज की भी कुछ क्षति हो किन्तु वास्तविक हानि तो चिन्तक की ही होगी। चिन्तकों की उद्बुद्ध प्रतिभा ने निश्चिन्त रूप में आज के चिन्तक

को तीव्र गति से विकासगामी बनाया है। इसलिए आज दृष्टि भ्रम और विचार भेद इतना अनक रूप एवं तीव्र है।

समाज अधिक विकसित एवं व्यापक शिक्षा व कारण सभी विचारों को समझने की शक्ति रखता है। इसलिए व्यक्ति का चिन्तन तब तक प्रभावी नहीं बन सकता जब तक समाज उसे ग्रहण नहीं करता। और समाज तब ग्रहण करता है जब कि वह विचार रचनात्मक हो, व्यवहार व द्वारा सिद्ध एवं फल के द्वारा पुष्ट हो। इसलिए आज विचार के लिए सामाजिक स्वीकृति अनिवार्य है। और यह स्वीकृति विचार की सामाजिक उपयोगिता पर ही निर्भर करती है। इसलिए यह कहना अयुक्ति न होगा कि आज की सामाजिक व्यवस्था का रचनाकार समाज है व्यक्ति नहीं। विचार तो व्यक्ति ही देता है लेकिन व्यक्ति विचार के सामाजिक पक्ष की अवहेलना नहीं कर सकता। यदि वह उसका उपेक्षा करता है तो वह व्यक्ति और विचार दोनों ही उपेक्षित रहेंगे। इस प्रकार उदबुद्ध प्रजातंत्र ही समाज मात्र है वग विषय में मतभेद नहीं हो सकता। मतभेद होता है यह दूसरी बात है। एक बड़ा कारण है जिनके विवेचन का यहाँ अवकाश नहीं है। इस प्रकार शिक्षित विकसित समाज अपनी व्यवस्था की रचना स्वयं ही करता है। इस रचना में व्यक्ति का योगदान सरल शब्दा में यह है कि वह समाज को स्पष्ट रूप से यह बताता है कि वह क्या चाहता है और जो वह चाहता है उसकी प्राप्ति कम सम्भव हो सकती है। जब तक व्यक्ति समाज की आज नहीं पहचानता जब तक विचार समाज की नस को नहीं पकड़ता तब तक उसका स्वीकृति भी नहीं होती। इस प्रकार महत्त्व व मूल में जो बालतत्त्व की स्वाकृति है उसकी जड़ समाज में रक्षित होती है।

तक के प्रति अनास्था तथा कान एवं समाज की निर्णायक के रूप में स्वीकृति के बावजूद भी कुछ सिद्धान्त ऐसे हैं जिन पर उनके अनुयायियों की आस्था है। मगर वे सिद्धान्त भा एक अवस्था पर पहुँचकर तब को ताक में धर देते हैं। वे इस बात का प्रयास नहीं करते कि वे तब के बान पर अपने सिद्धान्त को दूसरों पर आरोपित कर। उह आश्वस्त करने का प्रयास तो करते हैं मगर महत्त्व को स्वाकार कर कान तथा समाज के महत्त्व को स्वीकृति देते हैं। ऐसे सिद्धान्तों में भा रुढ़िवादियों एवं उदारचेताओं के दो बग बन गये हैं जो एक-दूसरे का असह्य सिद्ध करने का प्रयास करते हैं।

इसके विपरीत दूसरा बग उन चिन्तकों का है जो प्राचीन सिद्धान्तों को पूरा रूप से अस्वाकार कर देता है नवीन सिद्धान्तों या सम्प्रदायों की प्रतिष्ठा का प्रयास ही नहीं करता और प्रत्येक व्यक्ति के पूरा स्वातन्त्र्य की घोषणा करता है। इस सिद्धान्त में स्वतंत्र चिन्तन और व्यक्तित्व के विकास के अधिक अवसर नष्ट कर अनेक उसाही चिन्तक इस मत की आर आकृष्ट हो रहे हैं।

यह नवीन की कोई व्याख्या नहीं करता। उगमे प्रयेर व्यक्ति का अपना ही नवीन है जो भावात्मक कम और अभावात्मक अधिष्ठ है। इन दो विन्दन वर्गों का उदय ऐतिहासिक विकास की एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अवस्था है। एक ओर तो ऐसे मिद्दालन हैं जो पूर्ण समाज के लिए एक निश्चित मर्यादित जीवन-व्यवस्था का निरूपण एक प्रचार करते हैं। इन मिद्दालनों में जीवन का प्रयेर पक्ष एक निश्चित पद्धति पर कार्यशील होता है। जीवन के सभी पक्षों का एक वैज्ञानिक मन्तुनन है जो अपनी महत्तना में इनका दृढ है कि उमका उन्नयन ही सम्भव नहीं है। दूसरी ओर वे मिद्दालन हैं जो इस प्रकार की किमी निश्चित मर्यादित व्यवस्था को स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं हैं। इनमें जीवन का प्रयेर पक्ष, प्रयेर तत्व अपनी वाछित दिशा की ओर प्रसरण हो सकता है। किमी प्रकार की कोई बाधा, कोई विघ्न मिद्दालन की ओर से नहीं है। और वे मन जो विघ्न रूप हैं उन्हें तो पहले ही अस्वीकार कर दिया जाता है। स्पष्ट है मतव-साधना की ये दो चरम परिणतियाँ हैं जो आज मपर्यन्त हैं। समय और समाज ही इनके भविष्य का निर्णय करेगा।

पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि विज्ञान के द्रुत विकास के परम्पर्या वाद्य का मकोच और अनगु का विस्तार भी उनकी ही द्रुत गति से हुआ है। वस्तुतः यह नये व्यक्तिव के विकास की व्याख्या ही है। वाद्य मृष्टि की धेनना जैसे-जैसे मौमित हुई वैसे ही वैसे मानव की आकाशा की मौमा का विस्तार हुआ। और आज यह आकाशा ममप मृष्टि के ओर-ओर छू रही है। व्यक्ति-साधना यह चाहती है कि उमका प्रचार नारे विश्व में हो जाय। पुराना व्यक्ति परम्परावादी था। परम्परा पर आस्था होने के कारण वह उमी के निर्वाह में अपनी प्रतिभा की मफतता मानता था। इस परम्परावादी आपह का ही पत्र है कि वह विभिन्न युगों के प्राचीन मनो एक मिद्दालनों की व्याख्याओं में ही मन्तुष्ट हो गया। उनकी साधना के लिए नियत मार्ग बने हुए थे जो उनकी परम्परा विषयक आस्था के निर्मित गिये थे। किन्तु आज का व्यक्ति परम्परा पर अनास्था स्वने के कारण, आकाशा की अप्रतिम उद्दीप्ति के कारण प्राचीन की व्याख्या में मन्तुष्ट नहीं होता। उमकी आकाशा और प्राचीन विषयक उमकी अनास्था उमे कुछ नवीन और मौलिक करने को उकसाती है। और पूर्ण व्यक्ति-स्वतन्त्र्य के वातावरण में प्रत्येक साधक अपना नवीन, अपना मौलिक मोक्षने का प्रयास करता है। यह नवीन एक ओर प्राचीन से संबंध भिन्न होना चाहिए और उमके माय ही माय व्यापक आकाशा की तृप्ति का साधक भी। इसलिए मौलिकता और नवीनता की धूम मर्चा हुई है।

नवीन मौलिक की साधना के लिए प्राचीन परम्परा के स्पष्टन की अनिवार्यता स्वन मिद्ध है। अतः प्राचीन मिध्यात्व-पूर्वक नवीन की प्रतिष्ठा

आज का एक यग मंत्र है। इसमें प्रथम पंथ पर अधिक बल दिया जाता है। कारण यह है कि एक बड़े विषय के चिन्तन के अनुसार प्राचीन का मिथ्यात्व ही नवीनता की मिट्टि है। इसके अनुसार व्यक्ति प्राचीन मान्यताओं एवं परम्पराओं की शृंखलाओं में बद्ध है। उसकी चेतना का रुझान था जहाँ न शक्ति बर लिया है। उन रुझानों के कारण उसकी चेतना उसकी माधना उन्ही प्राचीन जड़ मरगिया में बहती रहती है। इसलिए न तो माधना का सही रूप निगमता है और न ही जीवन का सच्चा विकास होता है। आवश्यकता इस बात की है कि रुझानों की उन शृंखलाओं को धक्का देकर तोड़ दिया जाय और चिर प्रतिमान मानव चेतना को मुक्ति प्रदान की जाय। प्राचीन के मिथ्यात्व की मिट्टि में नये प्राचीन की जड़ में मूल्य हो जायेगा। यह मुक्ति ही नवीनता का परम मूल्य है। फिर इस मुक्ति और पूर्ण स्वतन्त्र्य के वातावरण में व्यक्ति माधना अपना उत्थान करता हुआ जीवन की गति को सही दिशा की ओर उन्मुख कर सकती है। नवीन माधना मरगिया के लिए कोई नया मिद्वान्त या कोई फामूला नहीं पेश किया जाता। इस स्तर पर माधना को पूर्ण स्वच्छन्दता प्रदान की जाती है।

ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हुए यह कहा जा सकता है कि नवीन मौलिक परम्परा मुक्त बाधविहीन उम माधना में स्वच्छन्दतावाद की चरम परिणति हुई है। स्वच्छन्दतावाद एक ऐतिहासिक तथ्य है जो किसी न किसी रूप में सभी मजग जातियाँ में प्रकट हुआ है। जहाँ विभिन्न देशों और जातियों के स्वच्छन्दतावाद के पारम्परिक प्रभाव का उत्तरल किया जाता है वहाँ यह समझना भी आवश्यक है कि मूलतः स्वच्छन्दतावाद देश विषय की सांस्कृतिक परम्परा के विकास का एक स्वाभाविक चरण है जो पारम्परिक प्रभाव के अभाव में भी निश्चित रूप से उत्पन्न होता है। चाहे उसके रूप में थोड़ा अन्तर अवश्य हो जाता। स्वच्छन्दतावाद और नवीनतावाद में विकास के सम्बन्ध का प्रयत्नीकरण परम्परा विरोधी प्रवृत्ति के स्तर पर ही होता है। किन्तु स्वच्छन्दतावाद परम्परा विरोधी होकर भी परम्परा से अनुप्राणित रहा। उमने जहाँ मानव मन की गहराइयों की ओर झाँका वहाँ सूक्ष्म के प्रति भी उममें विशेष आग्रह बना रहा। स्वच्छन्दतावाद परम्परा से पूर्ण रूप से स्वच्छन्द नहीं हो सका वरन् वह परम्परा के अनुकूल तत्त्वों को अतीत के गम से निकाल लाया और मानव चेतना के समक्ष समर्पित रूप से उनकी प्रतिष्ठा की। इस प्रकार वह उस सूक्ष्म के घरातल पर किसी-न किसी रूप में आमवाद को स्वीकार करता ही रहा जो प्राचीन परम्परा का एक महिमाशाही मूल्य था। अतः मिट्टि है कि स्वच्छन्दतावाद पूर्ण रूप से स्वच्छन्द नहीं रहा।

उमकी आशिक स्वच्छन्दता मुश्किल होती है उसके भाववादी दृष्टिकोण में

जो व्यक्तिमूलक भी था। या तो मूढम चैतन्य के स्तर पर, या उमके जीवन-तत्त्व—भाव अथवा मनोवेग के स्तर पर ममय मानव-जाति के मूलस्वरूप का प्रकाशन कर उमके भावात्मक ऐक्य की प्रतिष्ठा किमी-न-किमी रूप में विश्व भर के स्वच्छन्दतावादी साहित्य में पायी जानी है। प्राचीन दार्शनिक सिद्धान्तों में तर्क के बल पर और फिर तर्क के माध्य-माध्य भक्ति के बल पर त्रिम एकता की घोषणा की थी, उमी एकता की व्यञ्जना स्वच्छन्दतावाद ने भाव के स्तर पर की। इस प्रकार स्वच्छन्दतावाद भी एक सिद्धान्त या सम्प्रदाय-मा बन गया। किन्तु यह सम्प्रदाय तर्कमूलक या भक्तिमूलक न होकर भाव या मनो-वेगमूलक था।

नवीनतावाद इस भावमूलक सम्प्रदाय को भी स्वीकार नहीं करना। वह किमी ऐसे तत्त्व की स्वीकृति में इन्कार करता है जो मानव समाज का मूदबद्ध या समाहित रूप में पैदा कर सके। अतः स्वच्छन्दतावाद का गण्डन भी उमके लिए अनिवार्य हो गया और इसलिए जहाँ उमने एक और प्राचीन दार्शनिक सिद्धान्तों की व्यर्थता की घोषणा की वहाँ स्वच्छन्दतावाद को भी मिथ्या तथा आत्मवचना माना। नवीनतावाद का सबसे अधिक विवादास्पद तत्त्व यही है और इसके माध्य-माध्य दुर्बल भी।

जहाँ तक तर्कमय सम्प्रदायों की सीमाओं का प्रश्न है उम पर विवाद करना बेमूद है। किन्तु भावात्मक एकता अथवा साम्य की यह अस्वीकृति उतनी मरम नहीं है जितनी मरमता में वह व्यक्त कर दी जाती है। यह स्पष्ट है कि भाव की सत्ता और महत्त्व की स्वीकृति का तात्पर्य होगा व्यक्ति और व्यक्ति के बीच समानता की स्वीकृति जो कि नवीनतावादी दृष्टि के अनुकूल नहीं पड़ती। नवीनतावाद त्रिम पूर्ण स्वच्छन्दता का उद्घोष करता है उमकी सबसे बड़ी सीमा भाव ही है। इसलिए इस सीमा का निराकरण करने के लिए यह अनिवार्य है कि या तो व्यक्ति और व्यक्तित्व के बीच की भाव की समानता को अस्वीकार किया जाय, और नहीं तो भाव की सत्ता और उमके महत्त्व को अस्वीकार किया जाय। वस्तुतः नवीनतावाद दोनों में से एक कार्य भी सिद्ध नहीं कर पाया। न तो वह यह कर सका है कि एक व्यक्ति के भाव दूसरे व्यक्ति के भाव से भिन्न हैं और न ही वह भाव की सत्ता को ही अस्वीकार कर पाया है। हाँ, उमने भाव और भाव-गम्बन्धी सिद्धान्तों और सम्प्रदायों को अवश्य अस्वीकार कर दिया है, किन्तु इसमें उद्देश्य की सिद्धि नहीं होती। इसलिए अभी तक के प्राप्त चिन्तन से यह स्पष्ट है कि नवीनतावाद अपना भावविषयक चिन्तन सबल आधार पर स्थित नहीं कर पाया। आज मनोविज्ञान या मनोविश्लेषण के क्षेत्र में जो भाव के विश्लेषण का कार्य हो रहा है उमसे तो व्यक्ति और व्यक्ति के भाव साम्य की सिद्धि होती है।

परम्परा और प्रयोग भृष्टि म विकास क मर्य का आज सभी स्वीकार करते हैं। जन्तु विज्ञान एवं वनस्पतिशास्त्र में जो नया शोध हुई है उनका आधार पर यह अध्ययन करने का कागिज्ञ की गयी है कि आज क जीव और पशु-पौध किस रूप में प्राचीन जीवा तथा पशु-पौधा में विकसित हुए। विकासवाद क सिद्धान्त ने अध्ययन का एक नयी दृष्टि प्रदान की जिसका उपयोग अद्य क्षत्रा में भी आरम्भ हुआ। इसी दृष्टि को अपनाकर मसृष्टि और साहित्य क अध्ययन का प्रयास भी किया गया। ऐतिहासिक तथ्या एवं सामग्री को साभित उपकरणों के कारण इस प्रकार क प्रयासों को भी अपनी सीमाएँ हैं। किन्तु उनका उपयोगिता अमदिग्ध है।

आज चिन्तन ने एक नया मोड़ लाने का प्रयास किया है। इसमें अनुसार व्यक्ति को परम्परा क विरुद्ध उपस्थित कर उसे परम्परा में स्वच्छन्द रूप से प्रतिष्ठित करने का प्रयास चरित हो रहा है। यह प्रयास अपनी नवीनता में चाह किन्तु हा आकषक प्रदान हा और चाह उस चिन्तन ही अनुयाया कषा न मिल जायें वह अध्ययन क इस प्रस का उलटन में अममय हो रूहा यह निश्चित है।

मानव-मसृष्टि क उपरब्ध इतिहास का देखने से यह स्पष्ट होता है कि इसमें जहाँ एक ओर पुरानों परम्पराओं का स्वाकृति तथा पुष्टि होती रहती है वहाँ दूसरी ओर उनका मण्डन कर नया दृष्टिया एवं विचारधाराओं का उभार भी होता रहता है। प्राचीन और नवीन क इन तत्त्वा के विना ही परम्परा और प्रयास शब्दों का प्रयोग किया जाता है।

परम्परा और प्रयास का सैद्धांतिक विवेचन करते हुए कद बुनियादी मवाल पैदा होत है।

सबसे पहला सवाल तो यह है कि परम्परा किस कहल है और उसका निर्माण कैसे होता है

परम्परा एक अचल व्यापक अर्थ वाला शब्द है और प्रसंगानुसार साहित्यिक आदि विषयों में उमका प्रयास किया जाता है। प्रस्तुत विवेचन का आरम्भ हम साकृतिक परम्परा क विवरण से करेंगे।

अधिक अवस्था में जब मनुष्य में भाषा का विकास नहीं था और जब उसमें चिन्तन की शक्ति भी पारिविक धरातल तक ही थी मनुष्य की परम्परा किसी भी जन्तु के जीवन की परम्परा में रही होगी। उसका नियंत्रण प्राकृतिक आला द्वारा ही होता रहा होगा और उन प्राकृतिक भूला की कृति के अनि रिक्त और कोई जावन साधना का रूप न रहा होगा। ऐसी परिस्थिति में मनुष्य जीवन की परम्परा पूरी तरह से प्रकृति के नियमों के अधीन रही होगी और प्राकृतिक जड रूप में ही प्रवाहित रही होगी।

इस अवस्था क विपरीत जब मनुष्य स भाषा और बुद्धि का मजग उभरप हुआ होगा तो उमक जीवन स एक नय तत्व न प्रवेश किया होगा । यह नया तत्व या मजगता । इस अवस्था स जीवन एक आर तो प्राकृतिक नियमा द्वारा शासित रहा हागा और दूसरी आर मनुष्य की मजगता क द्वारा । वही तो प्रकृति और मजगता मितकर काम करते रह हाग और वही-वही उनस विशेष भी हुआ हागा । दूसरी परिस्थिति स या ता मजगता न प्रकृति को अपन अनुकूल बनाया हागा या उमस किसी अन्य प्रकार स समझीता किया हागा । इस प्रकार जीवन का यह काल प्रकृति और मजगता या विवेक की सम्मिलित क्रियता का काल या । इसकी सबसे महत्वपूर्ण उपस्थि थी मजगता या विवेक का उपयोग ।

समय क बीतन क साथ-साथ मजगता का विकास हुता गया । समा परिस्थिति स जीवन स तीन तत्वा का महत्वपूर्ण योगदान रहा—एक प्रकृति द्वितीय मजगता और तृतीय जीवन घाटा या परम्परा । परम्परा दरअसल प्रकृति और मजगता की क्रिया प्रतिक्रिया का फल है । एक ओर तो प्रकृति न जीवन पर अपन बंधन आरोपित क्रिय मनुष्य की आवश्यकताओं की अपनी सीमाओं के भीतर पूरा करन की चुनौती दी । इस चुनौती को मनुष्य की मजगता न स्वीकारा और प्रकृति की अनुकूलता स फायदा उठाया तथा उमकी प्रतिकूलता को जीवन का प्रयास किया । आवश्यकता-पूर्ति के जो साधन प्रकृति न दिए उह स्वीकार किया अन्य साधन को अपनी मजग शक्ति क आधार पर उत्पन्न किया और प्रकृति के मजग स बचन के लिए उपाय खाज । इस प्रकृति तथा मजगता क सम्मिलन स मनुष्य न जो अनुभव पाया उम पीढ़ी-दर पीढ़ी घटान का तथा विकसित करन का प्रयास किया । इस प्रकार जो जीवन रीति एक पीढ़ी का रही उम दूसरी पीढ़ी न अपनाया लेकिन प्रकृति और मजगता के मध्य न उमस नय तत्व जोड़न की बौद्धि भी की । इस प्रकार पीढ़े दर-पीढ़ी जा जीवन घाटा जाग बढ़ी वह परम्परा बहनागी है ।

जैसे जैसे व्यक्ति के विवेक का विकास हुआ वैम ही वैम प्रकृति के साथ मध्य के नये रूप उभर और जीवन को जटिलतर प्राप्त हुई । मगर जटिल से जटिल जीवन-परम्परा स भी वही क्रम चलता रहा जिसका सबेस ऊपर किया गया है । एक पीढ़ी न ऊपर की पीढ़ी से अनुभव की परम्परा को स्वीकारा तथा अपने विवेक के अनुसार उमस कुछ जोड़कर आनवानी पीढ़ी क लिए छोड़ दिया । इस प्रकार पीढ़िया अगी रही और जाती रही मगर परम्परा निरन्तर चलती रही और वही परम्परा आज हम विरासत के रूप स प्राप्त हुई ।

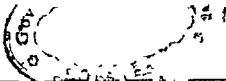
यह ता स्पष्ट है कि जीवन की जटिलता व माय माय परम्परा का स्वरूप अधिक दुरुह होता चला गया और व्यक्ति का विवर जितना ही जागृत हुआ परम्परा का स्वरूप समझना उतना ही मुश्किल होता गया। व्यक्ति मृत मिदाल्त वही रहा।

ऊपर के विवेचन में एक बात तो साफ है कि परम्परा में सामान्यतः कुछ न-कुछ नवीनता भी शामिल होती रहती है। दो माय की पीढ़ियाँ की जीवन शैलियाँ एक ही परम्परा में आना हुईं भी चाड़ी भिन्नता रखती हैं। यह अंतर या नवीनता परम्परा महत्त्व कर सकती है। परम्परा का यह विकास व्यक्ति के शारीरिक विकास व समान ही है। व्यक्ति के शरीर में निरन्तर परिवर्तन विकास एवं हानि होता रहता है मगर जिस हम राज दखत हैं उसमें परिवर्तन दिखायी नहीं देता। इसका विपरीत जिसे हम कुछ अर्थों में उमर व्यक्ति के शारीरिक परिवर्तन का ज्ञान हम सरलता में हा जाता है। यही बात परम्परा की भी है। हम जीवन की परम्परा व भीतर रहते हैं इसलिए उमर होने या परिवर्तन को आसानी में नहीं देख सकते। जब मजग रूप में दखत का प्रयास करते हैं तभी परिवर्तन के लक्षण दिखायी देने हैं।

परम्परा में जहाँ एक ओर प्राचीन और नवीन का सम्मिलन होता रहता है वहाँ इन दोनों का मध्य भी होता रहता है। इस मध्य के रूप को भी समझ लेना चाहिए।

हर पीढ़ी अपनी परिपक्व अवस्था तक पहुँचने-पहुँचने अपनी सांस्कृतिक परम्परा का रूप निश्चित कर लेती है। जब तक बार वह रूप निश्चित हो जाता है तो वह उस ही जीवन का आधार बना लेती है। लेकिन तब तक जिस नयी पीढ़ी का उदय होता है वह उस परम्परा में परिवर्तन का प्रयास करती है। उसमें कुछ नवीनता लाने की कोशिश करती है। नतीजा यह होता है कि पुरानी पीढ़ी अपनी परम्परा को और भी दृढ़ता के साथ पकड़ने की कोशिश करती है और अपने रीत के वन पर नयी पीढ़ी को परिवर्तन करने से रोकने की कोशिश करती है। इस प्रकार नयी और पुरानी पीढ़ी का मध्य होने लगता है। यह मध्य वस्तुतः नवीनता और प्राचीनता का मध्य ही है। यह मध्य सांस्कृतिक परम्परा के भीतर हमेशा हा चलता रहता है। नतीजा यह होता है कि जब नयी पीढ़ी प्रौढ़ता की सीमा तक पहुँचती है तो उसका सांस्कृतिक जीवन प्राचीन परम्परा से थोड़ा भिन्न हो जाता है और फिर उसका नयी पीढ़ी से मध्य शुरू होता है।

इस मध्य के दो परिणाम होते हैं। पुरानी पीढ़ी के प्रयास के फलस्वरूप तो सांस्कृतिक परम्परा जल्दी नहीं है और नयी पीढ़ी की कोशिशों से उमर



नवीनता का सम्मिलन होता रहता है। क्रमबद्धता का श्रेय पुरानी पीढ़ी को होता है और नवीनता का श्रेय नयी पीढ़ी को।

दो पीढ़ियों के बीच सांस्कृतिक परम्परा का स्वरूप क्या रहेगा यह निर्भर करता है उन पीढ़ियों की सापेक्षिक शक्ति पर। अगर पुरानी पीढ़ी अधिक बलवान है तो प्राचीन से अनुरूपता अधिक होगी। अगर नयी पीढ़ी क्रान्तिकारी है तो सांस्कृतिक परम्परा में भी क्रान्ति उत्पन्न हो जायेगी।

यह सवाल हो सकता है कि सांस्कृतिक परम्परा में किन कारणों से नयापन आता है ?

पहली बात तो यह है कि जिन कारणों से परम्परा में नवीनता आती है उन्हें ही प्रयोग कहा जाता है। ये प्रयोग चाहे मजग रूप से किये जायें चाहे वे महज रूप से हो जायें, नवीनता के वाहक होते हैं। आवश्यकता इस बात की है कि हम यह जानने की कोशिश करें कि ये प्रयोग होने क्यों हैं ?

प्रयोग के दो कारण हैं। एक तो यह कि सांस्कृतिक परम्परा एक चेतन साधना है। और चेतन होने के नाते यह उसके स्वभाव में ही है कि वह अपने लिए नये-नये रास्ते खोजे। इस प्रकार एक धारा जो एक युग में प्रवाहित होती है वह उसी युग में अन्तिम अवस्था तक नहीं पहुँच पाती। उसका विकास व्यक्ति और समाज दोनों के घरातल पर होता है और यह विकास एक व्यक्ति या एक पीढ़ी तक ही समाप्त नहीं हो जाना बल्कि आनेवाली पीढ़ियों में व्यक्ति और समूह के घरातल पर वे धाराएँ प्रवाहित होती रहती हैं। प्राचीन काल में प्रवाहित होनेवाले धार्मिक-दार्शनिक मन-मनान्तरों के इतिहास में यह भनी भीति देखा जा सकता है। इसका अभिप्राय यह है कि जो विचार एक युग में उपस्थित होता है वह कभी-कभी कई पीढ़ियों तक विवर्धित-पल्लवित होता रहता है, सिर्फ इसलिए नहीं कि नयी पीढ़ियाँ कोई नयी दृष्टि लेकर आती हैं बल्कि इसलिए भी कि उस विचार के सभी पक्ष एक व्यक्ति या एक पीढ़ी की साधना में स्पष्ट नहीं हो पाते। दूसरे शब्दों में उस विचार में इतना लचीलापन होता है, उसमें इतनी उदारता होती है कि वह विकसित किया जा सकता है। अब यहाँ एक ओर तो उस विचार के लचीलेपन के कारण और दूसरी ओर नयी पीढ़ी की नयी दृष्टि के कारण एक नया तत्त्व उभरना है और परम्परा को प्रभावित करता है। नयी पीढ़ी की नयी दृष्टि यह प्रयोग का दूसरा कारण है।

उदाहरण के तौर पर द्विवेदी-युग की इतिवृत्तात्मक शैली से लेकर छायावादी शैली तक का विकास देखा जा सकता है। द्विवेदी-युग में कविता के लिए ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली की स्वीकृति एक युगान्तरकारी प्रयोग था। इसलिए काव्य-शैली की दृष्टि से भारतेन्दु युग की अपेक्षा द्विवेदी-

युग क्रान्तिकारी था। लकिन क्या यह प्रयोग यहाँ समाप्त हो गया? क्या इस स्वीकृति का आगे विकास नहीं हुआ? स्पष्टतः ऐसा नहीं है। इस स्थिति का आगे विकास हुआ। एक ओर तो श्रीधर पाठक की काव्य शैली में उमका स्वाभाविक विकास लक्षित जाना है जिसमें नये प्रयोग विद्यमान हैं दूसरी ओर छायावादी कविता में बाहरी प्रभाव के कारण नये प्रयोग दिखायी देने हैं। इन नये प्रयोगों का ध्यान स देगन पर विकास के दोना तत्त्वा का भाषेगिक महत्त्व स्पष्ट हो जाता है। पहली बात तो यह स्पष्ट है कि काव्य शैली के रूप में स्वीकृत खड़ी बोली में यह योग्यता या यह उचिततापन था कि उसका विकास किया जा सके। अब यह विकास होना है दो रूप में। एक रूप तो वह है जिसमें व्यक्ति की सहज साधना न ही इसमें नये प्रयोगों की सृष्टि की है जैसे श्रीधर पाठक की काव्य शैली में। दूसरा रूप वह है जिसमें व्यक्ति की साधना के साथ-साथ बाहरी प्रभाव ने इन प्रयोगों का जन्म दिया है जैसे प्रसाद और छायावादी कविता में। और दोनों ही अवस्थाओं में प्रयोग का वह रूप ही मान्य हुआ जो खड़ी बोली काव्य शैली के लिए अनुकूल था।

इस उदाहरण में परम्परा और प्रयोग के सम्बन्ध के दोनों रूप स्पष्ट होते हैं। अगर भारतेन्दु से द्विवेदी तक के काव्य शैली के परिवर्तन को देखें तो वह एक युगान्तरकारी प्रयोग था जिसके फलस्वरूप ब्रजभाषा के स्थान पर एक विलक्षण नयी भाषा काव्य में प्रतिष्ठित हुई। प्रयोग के इस रूप को ध्याति कहा जा सकता है। प्रयोग का दूसरा रूप वह है जो खड़ी बोली काव्य शैली के विकास में अभिन होता है। इसने परम्परा को विकसित किया है किन्तु उसे लवया लवीन नहीं बनाया। समृद्धि के इतिहास में दोनों प्रकार के प्रयोग काव्यगत रहे हैं और दोनों का ही अपना अपना महत्त्व है।

यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि दोनों प्रकार के प्रयोगों का अपने-अपने युग में विरोध हुआ। खड़ी बोली के विरुद्ध ब्रजभाषा के समर्थकों का एक दल सामने आया जिसने भरसक यह कोशिश की कि ब्रजभाषा ही काव्य शैली बनी रहे। छायावादी प्रयोगों के विरोध में भी जटिलता दुर्लभता आदि के तर्क उपस्थित किये गये। लेकिन दोनों ही परिस्थितियाँ में विरोध सफल नहीं हुआ।

इसका यह मतलब नहीं कि विरोधों का कोई लाभ ही नहीं हुआ। दोनों ही अवस्थाओं में किन्हीं-किन्हीं रूप में विरोध का लाभ हुआ। खड़ी बोली का जो विरोध हुआ उसका परिणाम यह हुआ कि खड़ी बोली के समर्थकों ने तेजी से इस बात की कोशिश की कि खड़ी बोली में काव्य भाषा के गुण भरी-पूरी मात्रा में प्रतिष्ठित कर दिये जायें। छायावादी शैली का जो विरोध हुआ उसका परिणाम यह हुआ कि छायावादी शैली को समय बनने की प्रेरणा मिली।

अब सवाल यह पैदा होना है कि नये प्रयोगों का परम्परा और युग की प्रवृत्ति से क्या सम्बन्ध होना है ?

इस सवाल का उत्तर देने के लिये हमे दोनों प्रकार के प्रयोगों पर अलग-अलग विचार करना होना। पहले प्रयोग के क्रान्तिकारी रूप को लीजिए।

क्रान्तिकारी प्रयोग का महत्त्व उसके सही अर्थ पर बरता है। मतलब यह है कि यह देखना होगा कि किस तत्त्व के लिए क्रान्तिकारी प्रयोग का नाम दिया जा रहा है और सभ्यता के व्यापक रूप में उस तत्त्व का क्या स्थान है। आधुनिक काल के भीतर के ही तीन उदाहरण लीजिए। साहित्य में सीमित शृंगार के स्थान पर जीवन की व्यापक प्रतिष्ठा भी एक क्रान्तिकारी प्रयोग था, ब्रजभाषा के स्थान पर सड़ी बोली की प्रतिष्ठा भी एक क्रान्तिकारी प्रयोग था और पुराने छंदों के स्थान पर भुवन छन्द की स्वीकृति भी एक क्रान्तिकारी प्रयोग था। इन सभी अर्थों में हम प्रयोग तथा क्रान्ति दोनों ही शब्दों का इस्तेमाल कर सकते हैं। यहाँ सवाल यह पैदा होना है कि इन तीनों ही प्रयोगों का महत्त्व निर्भर करना है उनके अर्थ पर, उस तत्त्व पर जिसे उन्होंने प्रभावित तथा परिवर्तित किया है। यद्यपि तीनों प्रयोगों ने ही अपने-अपने क्षेत्र में क्रान्ति उपस्थित की लेकिन पहला प्रयोग क्षेत्र की व्यापकता और महत्त्व की वजह से सबसे अधिक प्रभावशाली था और तीसरा अपने क्षेत्र की सीमाओं के कारण सबसे कम। हालाँकि तीनों ने साहित्य-साधना को नये मूल्य दिये लेकिन तीनों का महत्त्व समान नहीं माना जा सकता।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रयोगों का महत्त्व आधारित है उस क्षेत्र पर जिसे वह प्रयोग प्रभावित करता है। जिने व्यापक क्षेत्र को वह प्रभावित करता है, वह उतना ही महत्त्वपूर्ण माना जाता है। मानव-सभ्यता के इतिहास में ऐसे क्रान्तिकारी प्रयोगों (क्रान्तियों) के उदाहरण भी मिलते हैं जिन्होंने एक माय समूचे जीवन रूप को प्रभावित किया है। मार्क्सवाद की खूनी क्रान्ति का मिद्धान्त इस्लाम के अन्तर्गत आता है और जहाँ-जहाँ ऐसी क्रान्तियाँ हुई हैं, वहाँ समग्र जीवन की व्यवस्था के रूप में परिवर्तन आया है। इस प्रकार क्रान्ति (जो कि प्रयोग का एक रूप ही है) पूर्व-परम्परा को पूरी तरह से या लगभग पूरी तरह से बदल देती है। क्रान्ति के प्रभाव से पुरानी व्यवस्था चाहे वह जीवन की हो, काव्य की हो या भाषा छन्द आदि की हो, समाप्त हो जाती है और उसके स्थान पर एक नयी रीति का विकास होता है। इस नयी रीति में पुरानी रीति के कुछ तत्त्व हो सकते हैं या नहीं यह विवाद का विषय है। बिना इतिहास की महत्त्वपूर्ण घटनाओं की पूरी जानकारी प्राप्त किये इसके बारे में कोई सामान्य मिद्धान्त तो नहीं बनाया जा सकता लेकिन हम समझते हैं कि ऐसा सम्भव है कि नवीन के निर्माण में

प्राचान क कुछ अशा का विवर्तित तथा मशोधित रूप म प्रयोग किया जा सक । इमका कारण यह है कि जावन-माधना एक अघा-अध्यापार मही है । वह विवर्त और सजगता पर आधारित है । यह सम्भव है कि विवर्त और सजगता क बल पर जीवन क अपभाहत अधिक स्थायी मूया का उद्घाटन किया जा सक । और य मूल्य वान्ति क वाद क नवान क लिए भी स्वीकार्य हा सकत हैं । दूसरे शब्दा म हमारी यह सम्भावना मनुष्य की विवेक शक्ति की आस्था पर आधारित है ।

मगर इमका यह मतनव भा नहा है कि हरेक शक्ति क वाद का जावन व्यवस्था म एस तत्त्व मितत है या मिलन चाहिए । एस हाना अनिवाय नही है । इम विषय म मून मिदान्त यह है कि प्रयोग का क्षत्र जितना अधिक व्यापक होगा प्राचीन क कुछ तत्त्वा के जावित रहने की सम्भावना उननी ही अधिक होगी और प्रयोग का क्षत्र जितना सत्रचित होगा यह सम्भावना उतनी हा कम होगी । अगर प्रयोग सारे जीवन को ममटने की काशिश करता है तो प्राचान का कुछ अश जीवित रहन की आशा कर सकता है और अगर प्रयोग किसी एक अश को ही छूता है ता प्राचीन के जीवित रहने का आशा कम है ।

यहा यह जान लना भी बहुत जरूरी है कि आज क मशान्ति-दर-मशान्ति क युग म प्रयोग चाह वह कितना ही श्रातिकारी बसा न हो कभी-कभी प्राचीन का स्थानापन्न नही हा पाना वरन् नय प्रयोग क साथ-साथ प्राचीन भी उसी रूप म या कुछ विकसित रूप म चलना रहता है । आज क हमारे साहित्य और जावन म इमके अनेक उदाहरण मिलत है । नयी विचारधारा रूप और शिल्प क साथ साथ पूर्ववर्ती विचारधाराए रूप और शिल्प भी विद्यमान हैं और जीवित रूप से विद्यमान हैं ।

यह तो हुआ प्रयोग क श्रातिकारी रूप का विवर्तन । अय प्रयोग के विकासामक रूप को लीजिए—जस इतिवृत्तामकता के चान्छायावादी शली का आगमन ।

इम उदाहरण म मूल तत्त्व—भाषा—म परिवर्तन महा हुआ । भाषा तो वही रहा । मगर खडा बोला की परिधि म नये प्रयोग हुए । संस्कृत के शब्दा का प्रयोग तो खडी बोनी म पहल से ही हो रहा था । तकिन अब शब्दा को नया दिशाभा म रखकर नय अर्थों को व्यजित करने का प्रयास किया गया । स्पष्टत यह प्रयास एक प्रयोग हा था । तकिन यह मून तत्त्व का नवीन प्रयोग न होकर मून तत्त्व के भानर एक नया प्रयोग था । इमम भाषा की शक्ति का विकास हुआ और जावन के नये आयाम और नय मकदम को वाणी मिली । जब भाषा का यह प्रयोग कुछ असें तक चवता रहा तो यह प्रयोग न रहकर

परम्परा का अग बन गया और इन प्रकार वह कुछ समय बाद स्वयं एक नये प्रयोग का आधार बन गया।

इस दृष्टि से परम्परा को प्रयोगों की श्रमवद्ध सृष्टि कहा जा सकता है। समय के एक बिन्दु पर जो प्रयोग है, वही दूसरे बिन्दु पर आकर परम्परा की कड़ी नज़र आने लगता है। इसलिए अगर प्रयोग न हों तो परम्परा का निर्माण ही न हो। जीवन हमेशा एक-जैसा, गतिहीन और बारीक प्रतीत होने लगे। प्रयोग ही परम्परा को गति देता है। इतिहास में जो स्थिर तत्त्व है वह परम्परा के भीतर मंचित रहना है और जो गतिशील है वह प्रयोग का रूप धारण करके आता है।

प्रयोग हमेशा प्रयोग नहीं बना रहता। यह उसी स्थिति में हो सकता है जब कि जीवन स्थिर हो जाय, साधना थक जाय, साँस रुक जाय। यह मौत की निशानी है। इसीलिए प्रयोग कभी आदर्श नहीं बन सकता। वह साध्य नहीं बन सकता। प्रयोग की सत्ता ही यही है कि वह चंचलता लेकर आये और स्थायित्व देकर चला जाय। चंचलता प्रयोग का सहज गुण है। इस चंचलता का समाज विरोधी रूप भी हो सकता है। क्योंकि यह जरूरी नहीं कि प्रयोग हमेशा समाज का माधक होकर ही आये। प्रत्येक चंचलता साधना नहीं हुआ करती। वह चंचलता और दुर्बलता का रूप भी ले सकती है और लेती है। प्रयोग के नाम पर ऐसी चंचलता और दुर्बलता भी प्रकट होनी रही है। उसे समर्थक भी मिलते रहते हैं। लेकिन उसे कभी स्थायित्व नहीं मिलता। जब तक मानव का विवेक बौद्धिमान नहीं जाता तब तक ऐसी अमगति सम्भव नहीं है।

यह सवाल हीं सकता है कि प्रयोग को जन्म देनेवाला मूल तत्त्व कौन-सा है? क्या वह परम्परा से निम्न होता है या कोई अपने आप होनेवाली घटना है?

इसका एक उत्तर तो यह है कि परम्परा समय के कमरे में अकित गतिशीलता का एक स्थिर चित्र है। उसमें गति होती है मगर अपने युग में। समय के किसी-न-किसी चरण में उसकी प्रत्येक कड़ी मजबूत हुआ करती है। यह वही कड़ी है जिसे हमने ऊपर प्रयोग कहा है। यह कड़ी प्राचीन और नवीन के बीच का सम्बन्ध जोड़ती है और अपने युग की चेतना की प्रतीक हुआ करती है।

परम्परा क्या है? इस प्रश्न को समझने के लिए भूल बात तो यह जाननी होगी कि सृष्टि का प्रधान सत्य मनुष्य है। उसका जीवन, उसका विवेक, उसकी साधना यह वह बुनियाद है जिस पर सृष्टि का सारा ढाँचा खड़ा है। और जीवन क्या है? लालसा का एक तूफान, कामना की आँधी, गतिशीलता का एक दरिया। जहाँ गति नहीं वहाँ जीवन नहीं। इसलिए गति जीवन का

स्वभाव है। और कभी-कभे यन् जीवन का परम्परा का भाग लक्षण है। यह गति हा प्रयाग को जन्म देती है। और गतिजय प्रयाग ही परम्परा का निमाण करत है। इम दष्टि स प्रयोग और परम्परा म बार्द विगद्य नहा। और प्रयाग परम्परा का एक महज प्राकृतिक चरण है।

मनुष्य हा एक ऐसा प्राणा है जिम काय का कायक्रम का गम्भीर चेतना है और वह हर घडा का तिसाव रखता या रख सकता है। बल्कि काजिए कि व्यक्ति म यह कायक्रम की अवधारणा न होती और शप शक्तिया उमम होता। इमका परिणाम क्या होता। यहा कि हरक पाटा हरक व्यक्ति केवन अपन वतमान को ही जानना। प्रयत्न वात एक प्रयाग हाती और वह उस जान भी न पाना। क्याकि प्रयोग और परम्परा दाता का ही आधार समय का अवधारणा है। काय की चेतना क अभाव म य दोना ही अवधारणाए विलीन हा गया होता और व्यक्ति गद रूप म क्षणजीवी हाता।

रकिन सोभाग्य या दुभाग्य म एमी स्थिति नहा है। काय की चेतना न जीवन की धारा को परम्परा और प्रयाग म विभाजित कर दिया है। और इम प्रकार जीवनधारा का एक मजग सम्बद्धता मिता है।

रकिन काय चेतना कभी-कभी एक शप मा प्रदान हान लगता है। इमालिए प्राचान भारतीय दाशनिका न परम साथ को कायतीत माना है। काय वस तो अपन-आप म ही एक बचन है। और इसीलिए मधक उम पर विजय पाना चाहता है। उस जीतकर कालातीत हाना चाहता है कायतीत स तादात्म्य स्थापित करना चाहता है। इस प्रकार काय क बचन न व्यक्ति को कायतीत क साथ मयुक्त हान क लिए उकसाया। यह पुरानी बात है।

काल क बाह्य ने आज क व्यक्ति का एक विपरात त्रिशा का और भी प्रगति किया। कालातीत की साधना का अपना कठिनश्रिया हैं अपना सीमाए ह और अपनी याग्यताए हैं। आज क व्यक्ति न उनस बचना चाहा। कालातीत क सत्य का अस्वीकारना चाहा। रकिन काय क बाह्य का इराज ता होना हा चाहिए। इस बचन का निदान ता मित्रता ही चाहिए। उसन मोचा काय की चेतना को हा खम करन की कौशिश क्या न की जाय? क्या यम बोन को कथे पर रख घूमा कर? क्या न इम भार को फक दें? प्राचीन का भुता न अनागत का चिन्ता न करो वनमान म ही त्रियो। यही इराज है जो काय चेतना के राग स मुक्त कर सकता है। वनमान म सामन आय हए क्षण म हा डब जाओ पाद और आय की ओर सायना को मत बहकन दो। क्षणकारी बना और काय तथा परम्परा को पीडा न मुक्ति प्राप्त करो।

रकिन सबाल उटा परम्परा क्या है अतीत जीर अनागत के दायित्व क्या है? उत्तर यह त्रिया गया कि य सत्र मिथ्या है य ही ही नही परम्परा

ही नहीं है, वस वही मत्प है जो सामने है। इस दृष्टि से देखने पर प्रत्येक वात एक प्रयोग है, प्रत्येक माधना एक नवीन तत्त्व है। और इस क्षणजीवी दृष्टि का लक्ष्य प्रयोग बन गया। यह साफ है कि इस तरह का प्रयोगवाद क्षणजीवी दर्शन पर स्थित है और यह क्षणजीवी दर्शन काय विजय (काल-विस्मृति) का ही एक रूप है।

आज हम चिन्तन का वैज्ञानिक परीक्षण कर सकते हैं। इस दिशा में मनोविज्ञान हमारा सहायक बन सकता है। उपर्युक्त क्षणजीवी दर्शन मनो-विज्ञान के सभी सिद्धान्तों के विरोध में आता है। यह ठीक है कि आज का जीवन बड़ा जटिल है। और जीवन की इस जटिलता का भार काल-चेतना के कारण और अधिक बढ़ गया है। प्राचीन का ज्ञान, भविष्य की कल्पना से दोना इन्द्र को और अधिक भटकाते हैं। व्यक्ति जो पहले में ही अपनी पीड़ा के बोझ से दबा जा रहा है, कैसे इस बोझ को बदलित कर सकता है। और इसलिए वह सजग होकर इसमें छुटकारा पाने के लिए क्षणजीवी दर्शन का आविष्कार करता है। ऐसी स्थिति का अनुभव व्यक्ति जीवन में कई बार करता है। जब वह किसी परेशानी से बहुत तंग आ जाता है तो वह यह सोचता है कि सारे सझट को छोड़ो, जो होगा देखा जायेगा और इस वक्त जो मामने है उसमें निपट लो। यदि इसी स्थिति पर पूरी तरह विचार करे तो इसकी परिणति क्षणभोगी दर्शन में होगी। यह किसी एक व्यक्ति या देश का सिद्धान्त नहीं है। अनेक व्यक्ति इस दर्शन का प्रचार-प्रसार करते दिखायी देते हैं।

लेकिन यह बात भी साफ है कि यह प्रतिक्रिया ऐसे व्यक्ति की प्रतिक्रिया है जो जिन्दगी के मारे बोझ को सहार नहीं सकता। जो जीवन की बीहड़ता से घबराकर कोई ऐसा सिद्धान्त खोजता है जहाँ वह कुछ बोझों में छुटकारा पा सके। आधुनिक मनोविज्ञान के अनुसार यह एक नॉर्मल व्यक्ति की प्रतिक्रिया नहीं है। यह मतिपक की एबनॉर्मल स्थिति का सूचक है। यह चेतना की एक रुग्ण अवस्था है और मनोविश्लेषक द्वारा इसका इलाज करवाया जा सकता है।

यह सही है कि जैसे-जैसे जीवन की जटिलताएँ धोक्षित होती जाती हैं, वैसे ही वैसे इस प्रकार की एबनॉर्मल या रुग्ण स्थिति से आक्रान्त होनेवाले व्यक्तियों की संख्या बढ़ती जाती है। लेकिन सख्या की यह बढ़ोतरी इस स्थिति को मूल्यवान नहीं बना सकती। यदि किसी देश में मलेरिया अधिक हो तो उस देश के लिए यह मूल्य नहीं बन जाता। उसके लिए उतने ही घड़े पैमाने पर इलाज की जरूरत है।

भारत वैज्ञानिक उन्नति में अभी आगे बढ़ने का प्रयास कर रहा है। ये

देश जो भारत से बहुत आगे है और जहाँ व्यक्ति को पूरा स्वाधीनता है वहाँ का जीवन अधिक सफल है। वहाँ के व्यक्ति अधिक आश्रित हैं। इन्हें अधिक अधिक पढ़ित है। इसलिए वहाँ एवनामन व्यक्तियों की संख्या भी अधिक है। बहुत अधिक जनसंख्या का प्रभावित करना व पाम जाना पड़ता है उनकी सहायता नहीं पड़ती है। उनका वहाँ भी एवनामल या दृष्ट अवस्था को मूल्य बनाकर पण करनेवाले कम हैं और उनका महत्व मीमित ही समझना चाहिए।

उपरोक्त विवरण से स्पष्ट है कि परम्परा और प्रयोग के स्वल्प सम्बंध और महत्व का ठीक-ठीक समझने के लिए सत्तुलित बाल चेतना का हाना जरूरी है। इस दृष्टि में दृष्ट पर यह स्पष्ट हो जाता है कि परम्परा स्वभाव से ही गतिमान रहती है और उसकी गति का फल है प्रयोग। प्रयोग उस गति का फल ही नहीं वह उसका वाहक और प्रतीक भी है। प्रयोग के द्वारा ही परम्परा का विकास होता है इसलिए प्रयोग परम्परा को बहुत करता हुआ उसी का अंग बन जाता है। इसके अतिरिक्त प्रयोग के अध्ययन से ही परम्परा की गति का स्वरूप और उसकी दिशा आदि का ज्ञान होता है।

जीवन-साधना के विविध क्षेत्रों में प्रयोग के दो अर्थ कारण भी लक्षित होते हैं। एक तो यह कि प्रयोग कभी-कभी प्रतिक्रिया की सृज प्रवृत्ति का परिणाम होता है। दूसरा कारण है सृष्टि के विविध पक्षों के बीच की असंगति जो तब पदा हानि है जबकि सृष्टि का कोई एक पक्ष—भौतिक राजनीतिक वैज्ञानिक आदि—अथ पक्षों से—साहित्यिक सामाजिक आदि से—आगे बढ़ जाना है। ऐसी अवस्था में पिछड़े हुए पक्षों में विकसित पक्षों के साथ समन्वित रूप में प्रवृत्ति करने के लिए नये प्रयोग किये जाते हैं। विकास दोनों ही अवस्थाओं में होता है।

एक प्रयोग के उस रूप पर विचार किया जायेगा जो प्रतिक्रिया का परिणाम होता है।

जैसे विकास जीवन सृष्टि तथा कला का सृज लक्षण है उसी प्रकार प्रतिक्रिया भी उनका एक स्वाभाविक व्यापार है। जहाँ भी दो तत्वों का सम्मिलन होगा वहाँ क्रिया एवं प्रतिक्रिया होगी। जहाँ दो जड़ तत्व टकराते हैं वहाँ जो क्रिया प्रतिक्रिया होती है वह घुटन द्वारा प्रतिपादित गति के नियमों के अनुसार होती है। मगर जब इस टकराहट में कोई चेतन तत्व भी शामिल होता है तो इस व्यापार का क्या रूप तथा प्रभाव होगा यह कहना कठिन है। कारण यह है कि चेतन तत्व—मन—हमेशा एक रूप तथा एक रस नहीं रहता। सभी व्यक्तियों का मन अपनी-अपनी विशिष्ट परिस्थितियों और शिक्षा-दीक्षा की छाप लिए रहता है। और इसलिए जब तक मन की सूक्ष्म से सूक्ष्म

विज्ञेयता का ज्ञान न हो तब तब यह कहना मुश्किल है कि उसमें किसी स्थिति की क्या प्रतिक्रिया होगी। इस भीमा के अखजूद भी ऐतिहासिक परम्परा का अध्ययन करने पर प्रतिक्रिया के दो प्रधान रूपों का ज्ञान होता है। इसको स्पष्ट करने के लिए हम परम्परा और प्रयोग का ही उदाहरण लेते।

प्रतिक्रिया का पहला रूप तो वह है जिसमें मन परम्परा के प्रभाव का अनुकूल रूप से स्वीकार कर लेता है और स्वयं उस परम्परा को—जहाँ तक उसे समझ पामा है—बहन बरन के लिए तैयार हो जाता है। यह कहा जा सकता है कि यह मन की प्रतिक्रिया नहीं बरन् परम्परा की क्रिया है। लेकिन मन एक चेतन तत्त्व है और इस नाते जब परम्परा की क्रिया उस पर होती है, तो वह उसे मजग रूप से स्वीकार या अस्वीकार कर सकता है। ये दोनों ही रूपों में सामने हैं और इन दोनों रास्तों में उस कौन-सा रास्ता अपनाता है यह उस पर निर्भर करता है। इसलिए यह क्रिया मात्र क्रिया न होकर मजग रूप से स्वीकृत क्रिया है ऐसी क्रिया है जिस पर मन स्वीकृति की मोहर लगा देता है। इसलिए यह भी प्रतिक्रिया ही है, मात्र क्रिया नहीं। हाँ, यह जरूर कहा जा सकता है कि यह परम्परा की अनुकूल प्रतिक्रिया है।

इसके विपरीत प्रतिक्रिया का दूसरा रूप वह है जिसमें मन परम्परा को स्वीकार नहीं करता और उसके विपरीत किसी तत्त्व को उपस्थित करता है। सामान्य रूप में प्रतिक्रिया का प्रयोग इस प्रतिकूल प्रतिक्रिया के लिए ही होता है लेकिन हम समझते हैं कि इस विषय की स्पष्टता में उलझन ही पैदा होगी। व्यक्ति का वह जब भडक उठता है तो वह किसी भी ऐसी चीज को जो उसकी अपनी नहीं है आसानी से स्वीकार नहीं करता। उसका प्रयास यह रहता है कि वह प्रत्येक क्षण और हरेक दिशा में जो कुछ भी कहे या करे वह उसका अपना हो, मौलिक हो, नया हो। इसलिए जितना ही यह वह अधिक विकसित होगा उतनी ही तीव्रता से परम्परा के विरुद्ध प्रतिक्रिया होगी और इतनी ही प्रचुरता से नये प्रयोग सामने आएँगे। इस प्रकार प्रयोग का सम्बन्ध मन को उस प्रतिक्रिया से है जो अहमूलक होने के कारण नवीनता की हामी है।

इस विवेचन से एक बात साफ है। जैसे-जैसे व्यक्ति में वह का विकास होता है वैसे ही वैसे नवीन प्रयोगों का उन्मेष होना भी स्वाभाविक ही है। और भौतिक कारणों से आज के व्यक्ति का वह अधिक उद्दीप्त और उसकी महत्वाकांक्षा अधिक ज्वलन्त है।

लेकिन जब महत्वाकांक्षा सीमा का अतिव्रमण करने लगती है तब नये प्रयोग तो बहुतायत में होने हैं लेकिन उन प्रयोगों की शक्ति का ह्रास होता है। कारण यह है कि ऐसी स्थिति में मन व्यग्रता के कारण परम्परा को ठीक तरह से समझ नहीं सकता और बहुत मौलिक दिखने के लिए अजीब-अजीब बातें

बहने लगता है और उन बातों पर भी पूरी तरह से विचार करने का सत्र उसमें नहीं होता। इसलिए प्रयोग के स्थान पर अराजकता का प्रचार हीन लगता है।

महोदय दिशा में ठोस नये प्रयोग करने के लिए यह बहुत जरूरी है कि व्यक्ति परम्परा को पूरी तरह से समझे। उसका परम्परा का ज्ञान जितना ही व्यापक और गम्भीर होगा उसका विचार (प्रयोग) उतना ही शक्तिशाली और स्थिर होगा। जरूरत इस बात की नहीं है कि कुछ नया कहा जाये जरूरत तो इस बात की है कि जो कहा जाय वह जीवन की आवश्यकता के अनुकूल हो। इसलिए परम्परा का जाग्रह जरूरी नहीं है। मगर युग जीवन की आवश्यकता के खिलाफ तो कोई सिद्धांत नहीं रखा जाना चाहिए। इसलिए यह निश्चित है कि जो व्यक्ति जीवन की परम्परा को जितना गम्भीर रूप से समझता है उसका प्रयोग उतना ही महत्वपूर्ण होगा। मस्तिष्क से बचकर और जीवन तथा कुछ कर गुजरने वाले लोग जो बतलवा करते हैं असल में जीवन को जान बूझकर या अनजान विद्वान रूप में प्रस्तुत करने की कोशिश करते हैं। लेकिन जो लोग मनुष्य की सृष्टि को नहीं समझते जिन्हें परम्परा का ज्ञान नहीं है वह जीवन को ही नहीं समझते। और जीवन को समझ बिना जीवन में या साधना में नये प्रयोग करना अंधरे में लट्ट चलाने के बराबर ही है। ऐसे व्यक्तियों की केवल दूसरे बेल्ट ही हुआ करती है।

भारतीय सांस्कृतिक विकास में कई प्रयोग हुए। इस दृष्टि से बौद्ध-दर्शन भी एक प्रयोग था और अद्वैतवाद भी एक प्रयोग था। साहित्य में रामचरित मानस की रचना भी एक प्रयोग है और छायावाद का उदय भी। जिन्हें जरा सी भी ऐतिहासिक दृष्टि सुबक है वे इसे अस्वीकार नहीं कर सकते। लेकिन जिस प्रयोग के पीछे जितनी व्यापक सांस्कृतिक दृष्टि का बल था वह उतना ही मूल्यवान सिद्ध हुआ। इसका यह मतलब नहीं कि किसी प्राचीन प्रयोग में अपनी पुरानी परम्परा का खण्डन नहीं किया या उस अस्वीकार नहीं किया। उदाहरण के लिए बौद्ध दर्शन का आरम्भ ही आस्तिकता के उन्मूलन से होता है तथा कबीर आदि मन्ता न वेद और पुराण की परम्परा की कमकर निन्दा की है। लेकिन कुछ समय गुजर जाने के बाद परम्परा और इन प्रयोगों के बीच की समान भूमिका की जानकारी होने लगी और इन परम्पराओं को भी सांस्कृतिक धारा के भीतर ही स्थान मिला।

सवाल यह होता है कि इन उदाहरणों में विकास के किन बुनियादी सिद्धांतों की व्यंजना होनी है ?

इनसे पहली बात तो यह साबित होनी है कि जहाँ तक परम्परा से सम्बन्ध का सवाल है प्रयोग दो तरह के हुआ करते हैं। एक प्रकार के प्रयोग तो वे हैं जो प्राचीन परम्परा को आधार बनाते हुए अपनी नवीन प्रतिष्ठा करते

है। इस प्रकार के प्रयोग परम्परा की अनुकूलता को मिट्ट करना भी उनना ही जरूरी ममझते हैं जिनना कि नवीन प्रतिष्ठा को। एक ओर तो उनकी नवीनता तथा रचनात्मकता के बारे म कोई सन्देह नहीं होना दूसरी ओर उनकी परम्परा से अनुकूलता उन्ही के द्वारा मिट्ट की जाती है। ये जीवन धारा और कला के विकास में निश्चित सहयोग देने हैं और सम्कृति को पूर्णता की ओर अग्रसर करने में सहायक होने हैं। इस दृष्टि म उनकी उपयोगिता के बारे में कभी कोई शक नहीं किया जा सकता। शकराचार्य का अद्वैतवाद एक ओर प्राचीन वैदिक परम्परा की चिन्तन प्रधान धारा को पूरी ईमानदारी के साथ प्रस्तुत करने का प्रयास करना है, तो दूसरी ओर 'रामचरितमानम' प्राचीन जीवन-व्यवस्था को ममन्विन रूप में पेश करने की कोशिश करना है। दोनों की प्रचीन में अनुकूलता उनके प्रवर्तकों द्वारा घोषित है और दोनों की उपयोगिता और शक्ति मभी स्वीकार करते हैं।

यह सवाल हो सकता है कि क्या उनकी प्राचीन परम्परा की अनुकूलता उसी रूप में मान्य है जिन रूप में वह उनके प्रवर्तकों द्वारा प्रतिपादित की गयी है ?

स्पष्टतः ऐसा नहीं है। न तो शकराचार्य का अद्वैतवाद प्राचीन परम्परा का एकमात्र रूप है और न ही 'रामचरितमानम' में चित्रित जीवन-व्यवस्था पुरानी जीवन-व्यवस्था का प्रतिरूप है। दोनों ही विकासमान जीवन-धारा की बडियाँ हैं और विकास की पोषक हैं। जहाँ एक ओर अद्वैतवाद ने चिन्तन के क्षेत्र में, धर्म और साधना के क्षेत्र में नयी दृष्टि प्रदान की और इस प्रकार परवर्ती विकास-क्रम को प्रभावित किया उन्ही प्रकार 'रामचरितमानम' ने भी परवर्ती जीवन के विकास को दूर तक प्रभावित किया है। इसमें यह स्पष्ट होता है कि प्रयोग करने वाला अपने प्रयोग को जिन दृष्टि में देखता है, वह दृष्टि हमेशा नहीं नहीं हुआ करती। उनकी दृष्टि में इस बात का पता चलना है कि वह अपने प्रयास को किस रूप में देखना है। लेकिन उस प्रयोग के मूल्यांकन में उन्ही दृष्टि को स्वीकार करना खतरे में खाली नहीं है। यद्यपि शकराचार्य ने अपने दर्शन को प्रस्थान-त्रयी पर स्थित किया है, फिर भी वह 'प्रच्छन्न बौद्ध' होने के अपराधी माने गये। यद्यपि यह बात मभी नौग स्वीकार नहीं करने, फिर भी इसमें यह तो प्रकट होता ही है कि लोगों ने उनकी बात को पूरी तरह से नहीं माना था और उन्हे परम्परा के ममकक्ष में रखकर देखने की कोशिश की थी। और यह बात तो मभी जानते हैं कि प्रस्थान-त्रयी पर आधारित होने के बावजूद भी उनका दर्शन प्राचीन दार्शनिक चिन्तन को एक निश्चित रूप में विकसित दिशा प्रदान करता है। इसी प्रकार यद्यपि गोस्वामी जी ने 'रामचरितमानम' को 'नानापुराणानियममागमसम्मत' रूप में प्रस्तुत करने

का प्रयाम किया फिर भी उनके राम राम अववा ब्रह्म के प्राचान स्वरुप म यकानी तोर पर विकसित व्यक्तित्व वान हैं। इसलिए जहाँ वह अपन राम का येना द्वारा प्रणमित कहन है वहाँ उनका वान कहीं तक टोक है यह मभी जानन हैं। इसका यह मतवव नरा कि वर तापा को गुमराह करन की काशिश करन है। इसका मतवव ता केवन नतना है कि वह यह विश्वास दिनान है कि उनकी अवधारणाएँ और सिद्धान्त वर जोर वैदिक परम्परा क विरुद्ध नहीं है तथा व वैदिक परम्परा के विकामशील रूप को हा ध्यकन करत हैं।

यह कहा जा सकता है कि गोस्वामा जी इस वान को इसी रूप म क्या नयी रगने ?

इसका कारण यह है कि उम गुग म परम्परा क विकामशील रूप का वैधानिक विश्लेषण पद्धति का आविष्कार नहीं हुआ था। न ता चिन्तक हा डम जानने थ और न ही जनता तक अपनी वान पहुँचान का कोई शक्तिशाली और व्यापक माधन ही था। इसलिए विकास क माय क रम्या म पूरी तरह से परिचित न होन के कारण नयी वान का भी प्राचीन परम्परा क अन्तगत रन कर देखन लिमान की कोशिश का जानी थी। हमका मतवव यह नहीं कि चिन्तक स्वयं यह नहा जानता था कि उनकी वान नयी है। वह डम जानता था किन उम वात को जनता तक पहुँचान क लिए वह मुविगानुमार परम्परा और परम्परा क प्रति जनता की आस्था का पूरा-पूरा नाभ उठाया करता था।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि यदि कुछ प्रयोगकर्ता अपन प्रयोगा को परम्परा द्वारा अनुमादित रूप म रगन हैं या उह प्राचीन परम्परा के प्रतीक रूप म ममवान की कोशिश करत है तो उनकी वात उमी ह्य मे स्वीकार नहीं की जा सकती। इसकी जाव करन के लिए प्रतिभाशाली चिन्तक ऐतिहासिक दृष्टि का उपयोग करने हए उनक प्रयोगा को मही रूप म रगने का प्रयाम किया करते हैं।

अव उन प्रयोगा को ताजिण जो उनके प्रतिष्ठापका द्वारा परम्परा के विरोध म एक सबवा नवीन माय के रूप म रने जाने हैं।

इनके बारे म भी अब डम प्रकार की सम्भावना की जा सकती है कि जिन प्रकार परम्परा वातिया के प्रयोग पूरी तरह से पुरानी परम्परा के प्रतीक नहीं हुआ करत उमी प्रकार परम्परा विराधिया या व्रान्तिकारिया के प्रयोग पूरी तरह से परम्परा विरोधी वा व्रान्तिकारी नहीं हुआ करत। फिर भी उपयुक्त दानो उदाहरणा के पूण विश्लेषण के उपरान्त हो कोई वान पूरे निश्चय से कही जा सकती है।

पहर बौद्ध धम के आदोवन का लीजिण। भारतीय सस्कृति के इतिहास म यह एक क्रातिकारी प्रयोग था। इसकी प्रतिष्ठा वैदिक परम्परा के विरोध

म की गयी था और भारतवर्ष में ही एक जमाना ऐसा भी आया था जब कि देश का एक कोन से लेकर दूसरे कोन तक इसा धर्म का राज था। इस प्रकार उस युग को देखते हुए तो ऐसा लगता था कि यह वैदिक परम्परा का स्थान लेगा और इस प्रकार वर्णाश्रम-व्यवस्था का विपरीत वर्णहानि सामाजिक व्यवस्था की स्थायी स्थापना हो जाएगी। लेकिन वैदिक परम्परा का माननवाना न फिर मिर उठाया और आज नवीजा यह है कि बौद्ध धर्म का परम्परा बहुत कमजोर रूप में नजर आती है। हिन्दुस्थान में बौद्ध धर्म का पतन क्या हुआ? कम क्यों? कारण हैं जिनका विवेचन अग्रिम किया जा चुका है।^१ यहाँ हम प्रयाग के रूप में बौद्ध धर्म पर विचार करना है।

बुनियादी मवाल यह है कि क्या उस प्रयाग (बौद्ध धर्म) और परम्परा (वैदिक धर्म) में क्या कोई समानता नहीं है ?

स्पष्टतः ऐसा नहीं है। इसको समझने के लिए दो दृष्टियाँ से विचार करना होगा। एक दृष्टि तो यह कि बौद्ध धर्म से पहले एक कौन-सा ग्रन्थ धर्म जिनके साथ इसका सम्बन्ध स्थापित किया जा सकता है और दूसरी यह कि बौद्ध धर्म और वैदिक मस्कृति में क्या कौन-कौन-सी समानताएँ हैं। दोनों ही दृष्टियाँ से इस पर विचार किया गया है और यह देखा गया है कि उपनिषद् में ऐसे बहुत से तत्त्व हैं जो बौद्ध धर्म के आधार रूप हैं और इनके अनिश्चित सामान्य धरातल पर बौद्ध धर्म के बहुत से मूल्य वैदिकता का साथ हुए। मननव यह है कि इस प्रयोग में ऐसी कई बातें थी जो वैदिक परम्परा में समानता रखती थी या जिनके वैदिक परम्परा बाल स्वाकार कर सकते थे। इन दोनों बातों के कारण ही परम्परा की धारा अटूट रूप में विकसित होनी रही।

पहली बात के बारे में तो कोई शक नहीं हो सकता। जहाँ तक दूसरी बात का सवाल है उस समय के लिए हम वैदिक परम्परा की उस धारा की ओर देखना पड़ेगा जो वैष्णव धर्म के नाम से विकसित हुई। इस धारा में बौद्ध धर्म के बहुत से तत्त्वों का स्वीकार किया और इस स्वीकृति के कारण ही यह धारा बौद्ध धर्म की धराने में कामयाब हुई।

अपने आप में वैष्णव धर्म खुद एक प्रयोग है जो पूर्ववर्ती सभी परम्पराओं—वैदिक तथा अवैदिक—पर आधारित होने के कारण नया भी है और प्राचीन के साथ सम्बद्ध भी। गोस्वामी जी इसी परम्परा के एक प्रधान कलाकार हैं।

बौद्ध धर्म और वैष्णव धर्म का इस उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि किस प्रकार वह क्रान्तिकारी प्रयोग भी जो अपने आपका परम्परा के विरोध में खड़ा करता है परम्परा के कुछ तत्त्वों का अपने भीतर लिए रहता है।

^१ देखिए मास्कृतिक परम्परा और माहिय ।

मन कविया के उदाहरण से उपयुक्त निष्कर्ष और भी पुष्ट हो जाता है। क्वार आदि सन्ता की साधना भी श्रान्तिकारी प्रयोग के अन्तर्गत ही आती है। बौद्ध धर्म की परम्परा के अनुसार ही उद्धान भी वैदिक परम्परा का जमकर विरोध किया और उसके मिश्रण एक वण रहित समाज का मपना दखा। लेकिन क्या उनके चिन्तन का प्रयोग सचमुच प्राचीन परम्परा का पूण निरम्कार कर सपा है? क्या उमम एम कुछ तत्त्व नहीं हैं जो पुरानी परम्परा में विद्यमान थे? क्या उनकी विगपना इन बात में नहीं है कि उद्धान प्राचीन परम्परा के विशिष्ट तत्त्वा को समन्वित कर एक मयी ध्यवम्या को उपस्थित करने का प्रयास किया है? यह स्पष्ट है कि वणहीन समाज की कल्पना के अतिरिक्त उनमें कोई एमी बात नहीं है जो पुरानी मस्कृति को किमो-न किमो रूप में माय न हो। मगर इमके बावजूद भी उनका प्रयोग श्रान्तिकारी प्रयोग ही माना जाता है। उनका शान्तिक चिन्तन उनकी रहस्यानुभूति उनकी भक्ति सभी ही एम तत्त्व हैं जिनमें प्राचीन मस्कृति का कोई विशेष नहीं। मगर फिर भी उन्होंने प्राचीन का विरोध किया और तत्कालीन परम्परावादिया ने उनका विरोध किया। यह मवान हो सकता है कि इस समाजता के बावजूद भी एसा क्या हुआ?

इसके दो कारण हैं। एक तो यह कि इन तत्त्वा को स्वीकार करने के बावजूद भी कवीर ने पुरानी परम्परा की निन्दा की वेदो-ब्राह्मण का विरोध किया। वेद और ब्राह्मण पुरानी परम्परा के प्रतीक और वाहन थे। इमलिए सामाज्य जनता पर इस विरोध का प्रभाव यही पडता कि मस्कृति की धारा का प्रभाव कम हो जाता। इस पर उनकी जो आस्था थी वह विचलित हो जाती। उनकी उस आस्था को बनाये रखने के लिए परम्परावादिया को इस धारा का कडा विरोध करने की आवश्यकता का अनुभव हुआ। यह स्वाभाविक ही है कि ऐसी स्थिति में उनका ध्यान परम्परा के समान तत्त्वा की अपेक्षा परम्परा के विरोधी तत्त्वा की ओर अधिक आवर्षित होना। और एसा हुआ भी।

इमका दूसरा कारण यह है कि अपनी किमी भी समकालीन धारा का सन्तुलित मूल्यांकन बहुत मुश्किल होता है। ऐसे उदाहरण बहुत कम मिलते हैं जहा इस प्रकार का सन्तुलित मूल्यांकन किया गया हो। समकालीन होने के कारण विविध धाराओं के व्यक्तियों के बीच व्यक्तिगत चेतना उभर आती है। और धाराओं का भेद या विरोध जितना अधिक होता है वह व्यक्तिगत चेतना उतनी ही अधिक शक्तिशाली हो जाती है। हैरानी की बात तो यह है कि साधू-मन्न तक इस भावना से मुक्त रहने में अममथ सिद्ध हुए हैं। इसलिए आम आदमी की तो बात ही क्या। वजह यह है कि जब आदमी अपने-आपको

किसी रिवायत के साथ मिलाकर एक बार देता है तो उम्र रिवायत पर हमला उभे जाती हमला मालूम होने लगता है। और इस प्रकार व्यक्तिगत द्वेष चाहे कितने ही उदात्त रूप में क्यों न हो—उभर ही आता है। इस द्वेष को 'समकालीनता का द्वेष' कहा जा सकता है। कोई भी युग इस समकालीनता के द्वेष से मुक्त नहीं होता। इसके कारण ही व्यक्ति अपने युग की धाराओं या व्यक्तियों के साथ इन्माफ नहीं कर सकता। लेकिन सही मानों में आलोचक वही है जो समकालीनता के द्वेष से अपने-आपको बचा सके। जब कोई धारा या कलाकार पुराने हो जाते हैं, जब हमारे और उनके बीच एक ऐतिहासिक दूरी पैदा हो जाती है तो उनका भगन मूल्यांकन करना अपभाकृत आसान हो जाता है। इसलिए अक्सर समकालीन मूल्यांकन की उपयोगिता सीमित ही होती है और अक्सर इससे परिस्थिति सुलभने की वजाय और भी उत्पन्न जाती है।

उपर्युक्त विवेचन में निम्नलिखित बातें स्पष्ट होती हैं

(१) मस्कृति और कला के विकास में नवीन प्रयोग हमेशा से ही होते आये हैं।

(२) ये प्रयोग दो प्रकार के होते हैं एक—विनागारमय प्रयोग, द्वितीय—क्रान्तिकारी प्रयोग। क्रान्तिकारी प्रयोग को केवल क्रान्ति भी कहा जा सकता है।

(३) दोनों प्रकार के प्रयोग मस्कृति के विकास में महापथ होते हैं।

(४) प्रयोग के दो कारण हैं। मूल कारण तो यह है कि मस्कृति स्वभाव से ही विकासशील है और जीवनधारा में नये तत्वों का उदय स्वभावतः होता ही रहता है। दूसरा कारण यह है कि कभी-कभी मस्कृति का सन्तुलित विकास नहीं हो पाता और उसका कोई एक पक्ष अन्य पक्षों से आगे बढ़ जाता है। ऐसी स्थिति में पिछड़े हुए पक्षों को विकसित रूप देने के लिए उनमें नये प्रयोग किये जाते हैं। दोनों कारण प्रायः मिलकर काम करते हैं।

(५) समकालीन प्रयोग के सही मूल्यांकन में सबसे बड़ी बाधा है समकालीनता का द्वेष। इससे बचना असम्भव तो नहीं भगर बहुत मुश्किल अवश्य है। इसीलिए अपने युग में जो प्रयोग परम्परा-विरोधी माना जाता है ऐतिहासिक दूरी आ जाने पर वही प्रयोग मस्कृति के विकास को एक बड़ी के रूप में दिखायी देने लगता है।

(६) किसी भी प्रयोग का मूल्यांकन करते समय उन बातों को आचार नहीं बनना चाहिए जो कि प्रयोग करने वाले ने स्वयं उसके बारे में कही है। प्रायः वे बातें गुमराह करती हैं। उन्हें सही परिवेश में रखकर देखने से ही उनकी सच्चाई जाहिर होती है।

पहले यह कहा जा चुका है कि प्रयोग में प्राचीन परम्परा के तत्व भी

ज्ञान या अज्ञान रूप से शामिल होने रहते हैं। यहाँ एक दुनियादी सवाल यह पैदा होता है कि इसका क्या कारण है? नये प्रयोगों में प्राचीन का उपयोग कहीं तक सगत है?

प्राग्निकारी प्रयोग बरतवाला तो यही बहेगा कि उसने जो कुछ कहा या किया है वह बिलकुल नया है। मगर इस सम्बन्ध में उमका क्या किमी प्रकार मौमिन उपयोगिता रखना है यह पहले देना जा चुका है। इसका ज़रूरत इस बात की है कि इस प्रश्न पर जहाँ तक हो सके निष्पक्ष दृष्टि में विचार किया जाय।

मस्कृति और कला के विवेचन में मूल मूल्य जीवन है। जीवन की साधना ही मस्कृति तथा कला के अन्तर् सिद्धान्तों तथा रूपों के रूप में प्रकाशित होनी रहती है। अगर इस मूल मूल्य को ध्यान में रखा जाएगा तो प्रस्तुत विवेचन आसान हो जाएगा।

इस सम्बन्ध में दूसरी बात यह है कि हम अपने विवेचन का आधार जीवन की उस अवस्था में मानेंगे जब मनुष्य पशुत्व की अवस्था से निकलकर मनुष्यत्व की अवस्था तक पहुँच गया था। दूसरे शब्दों में यह वह अवस्था है जब प्राकृतिक आकांक्षाओं के अलावा विवेक के तत्त्व का उदय हो गया था।

यह दूसरी बात अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। कारण यह है कि आज हमारे सामने ऐसा विवेचन भी आता है जिसमें जीवन की उस अवस्था के उदाहरण दिये जाते हैं जब वह पशुत्व के धरातल पर था। इन उदाहरणों के आधार पर ही एक त्वास तरह के विवेचन को पुष्ट करने की कोशिश की जाती है। काइबेल जो मार्क्सवादी आलोचना का एक प्रमुख आचार्य माना जाता है, इसी दोष में ग्रस्त है। आज के जीवन के पक्षों का विवेचन उन उदाहरणों के आधार पर किया गया है जिनका सम्बन्ध पशु-जीवन से, या जीवन के आदिम रूपों से है। इस प्रकार का विवेचन अपनी नवीनता में विलक्षण तो लगता है लेकिन मूल रूप से असगत होने के कारण महायक होने के स्थान पर बाधक ही होता है। हम ऐसे विवेचन को सन्तुलित ठोस विवेचन से भिन्न मानते हैं। एक सैल वाले प्राणियों की कालोनी के आधार पर विवाह या सामाजिक व्यवस्था का विवेचन किसी भी विवेकशील पाठक को आपसत नहीं करता।

जीवन-साधना में विवेक का तत्त्व एक मूलभूत तत्त्व है और इस तत्त्व की उपेक्षा करने के कारण चिन्तन में अनेक बाधाएँ आयी हैं तथा अनेक समस्याओं का गलत धरातल पर गलत विवेचन हुआ है।

व्यक्ति के विवेक के निर्माण में समाज और युग की परिस्थितियों का विशेष हाथ रहता है। इसे आज के सभी मनोवैज्ञानिक स्वीकार करते हैं। मगर इसके साथ-साथ यह भी प्रमाणित किया जा चुका है कि विविध व्यक्तियों

की विवेक शक्ति या कुशाग्रता में पर्याप्त अन्तर भी पाया जाता है। कुशाग्रता का यह अन्तर जीवन के आरम्भिक काल से ही शैशव की अवस्था से पाया जाता है और परिस्थितियों के अनुरूप उसका विकास या ह्रास होता है। इतना ही नहीं इतिहास के उदाहरणों से यह स्पष्ट होता है कि यह अन्तर मनुष्य-समाज में हमेशा से ही रहा है और अधिक कुशाग्र और विवेकशील व्यक्ति ही सभ्यता की माघना में विशेष योगदान करते रहे हैं। जीवन-माघना के विविध क्षेत्रों में विवेक कार्यशील रहा और इस प्रकार विविध सिद्धान्तों और मूल्यों की प्रतिष्ठा हुई। जीवन के विकास-क्रम में पढ़कर उन सिद्धान्तों और मूल्यों का विकास होता रहा। पुराने मूल्य मिटने रहे, नये बनते रहे। मगर क्या सभी प्राचीन मूल्य मर चुके हैं ?

इस प्रश्न के दो उत्तर हैं। एक तो यह कि सभी प्राचीन मूल्य उमी रूप में आज भी जीवित हैं और जीवित रहने चाहिए। इनमें से कुछ वे भी हैं जो उनको नवीन जीवन के साथ समन्वित करना चाहते हैं। इनके विपरीत दूसरा वर्ग उन व्यक्तियों का है जो यह मानते हैं कि सभी प्राचीन मूल्य मर चुके हैं और अब सर्वथा नवीन मूल्यों की स्थापना का जमाना है।

मच तो यह है कि उक्त प्रश्न का उत्तर सैद्धान्तिक धरातल पर देना उचित नहीं प्रतीत होता। इसका उत्तर देने के लिए व्यावहारिक धरातल पर उतरना होगा, आज के जीवन की गति और आकांक्षा को परखना होगा। प्रायः होता यह है कि सैद्धान्तिक पूर्वाग्रह के कारण तथा अपूर्ण यथार्थ ज्ञान के आधार पर ही बिना परिस्थिति की पूर्ण परख किये कोई निष्कर्ष पेश कर दिया जाता है।

इस प्रसंग में हम एक मूल तत्त्व को विवेचन का आधार बनाना चाहते हैं। यह मूल तत्त्व है मानव-स्वभाव। यह मानते हुए भी कि मनुष्य के जीवन, उसकी रूचियों और उसके आदर्शों में विकास हुआ है, हम यह नहीं मानते कि मनुष्य का स्वभाव पूरी तरह से बदल गया है या बदल सकता है। क्या आज के मानव के स्वभाव में और आज से पाँच हजार या तीन हजार साल पहले के मानव के स्वभाव में कहीं कोई समानता नहीं है ? क्या आज का भारतीय वैदिक-युग के व्यक्ति से मूलतः भिन्न है ? यह तुलना मुविधाजनक तथा उपयोगी है क्योंकि दोनों ही युगों का साहित्य प्राप्त है। क्या वेदों में व्यक्त मानव-स्वभाव में कोई ऐसी बात नहीं जो आज के मानव-स्वभाव से समानता रखती हो ? क्या उनकी सभी मूल प्रवृत्तियों और आदर्शों में बुनियादी अन्तर आ गया है ? स्पष्टतः ऐसा नहीं है।

मानव-स्वभाव के विकास के मूल में भी कुछ समान तत्त्व पाये जाते हैं और इन समान तत्त्वों का सबसे बड़ा प्रमाण है कला। कला ही जीवन की

वह साधना है जो ग्व और ता मनुष्य की वाह्य साम्प्रतिक परिस्थितियों का समन्वित प्रतीक है तथा दूसरी ओर मनुष्य की स्वभाव की मूलभूत ग्वता का प्रमाण है। कला और सस्कृति के सम्बन्ध पर दूसरी पुस्तक में विस्तृत रूप से विचार किया जा चुका है।^१ जहाँ तक स्वभाव की समानता का संबंध है इसका इमने बड़ा और कोई प्रमाण नहीं है कि आज भी हम प्राचीन कलाओं को देखकर मुग्ध एवं प्रेरित हो उठते हैं। कला चाहे अभिव्यक्ति का रूप है या सम्प्रेषण का माध्यम दोनों ही स्थितियों में, यदि वह दो युगों के व्यक्तियों को प्रभावित करने में समर्थ हो जाती है, तो वह निश्चित रूप से उन दो युगों के व्यक्ति में विद्यमान किसी समान तत्त्व का मकेत करती है।

यहाँ यह शक्य हो सकती है कि क्या यह सही है कि वह कला अपने काल—उदाहरण के लिए गुप्त-काल को नीजिए—के व्यक्ति को तथा आज के व्यक्ति को समान रूप से प्रभावित करती है? इस प्रश्न का आधार यह तथ्य है कि यद्यपि हम आज के व्यक्ति की प्रतिक्रिया को तो जानते हैं, मगर गुप्त काल के व्यक्ति की प्रतिक्रिया को नहीं जानते। इस प्रश्न पर ध्यान से विचार करने की आवश्यकता है।

यह तो ठीक है कि वे कलाएँ आज के व्यक्ति को प्रभावित करती हैं तथा उस काल के व्यक्ति की प्रतिक्रिया जाने बिना प्रभाव की समानता को प्रमाणित नहीं किया जा सकता। और अगर प्रभाव की समानता ही सिद्ध नहीं होनी तो फिर यह कैसे कहा जा सकता है कि दोनों व्यक्तियों में स्वभाव की समानता है क्योंकि स्वभाव की समानता का प्रमाण तो प्रभाव की समानता ही है।

इसके उत्तर में दो बाने कही जा सकती हैं।

पहला बान तो यह है कि यदि इस तर्क को स्वीकार कर लिया जाय तो यह कहना भी सम्भव नहीं होगा कि आज की कोई कलाकृति दो व्यक्तियों को समान रूप से प्रभावित करती है। इस रूप में तो हर व्यक्ति की कलाकृति के प्रति अपनी प्रतिक्रिया होगी। मगर फिर भी कलात्मक प्रतिक्रिया के प्रसंग में तो हम समानता की बान कहते भी हैं और मानते भी हैं। व्यक्तिगत प्रतिक्रिया को सिवाय उस व्यक्ति के जिसके मन में प्रतिक्रिया होती है, और कोई नहीं जान सकता। उस प्रतिक्रिया के कुछ अंश की सूचना वह दे सकता है और कुछ अंश की पूरी सूचना नहीं दे सकता। वह विचार का विस्फेपण तो कर सकता है मगर अनुभूति को सिर्फ शब्दों द्वारा कुछ विशेषणों के रूप में ही कह सकता है। इन शब्दों से उसकी अनुभूति का साधारण अनुमान तो हो सकता है मगर वैसी अनुभूति नहीं की जा सकती। और 'वैसी अनुभूति' किये

^१ देखिए—'सांस्कृतिक परम्परा और साहित्य'।

बिना अनुभूति की समानता की बात कही नहीं जा सकती। मगर फिर भी हम अनुभूति के वस्तुगत तत्त्वा के विश्लेषण के आधार पर इस समानता की स्थिति को स्वीकार करते हैं।

दूसरी बात है प्रसंग या परिवेश की। जहाँ तक साहित्य का सवाल है वहाँ तो प्रतिक्रिया की समानता का निर्धारण मरल है। वहाँ प्रत्येक प्रसंग अपनी अनुभूति से विशिष्ट होता है और उस प्रसंग के आधार पर उसके प्रति प्राचीन व्यक्ति की प्रतिक्रिया का ज्ञान हो जाता है और उसी के आधार पर आज के व्यक्ति की प्रतिक्रिया से उसकी समानता या विपमता का ज्ञान हो सकता है। यही बात अन्य कलाओं के विषय में भी कही जा सकती है। चित्रकला में मूर्तियाँ की भाव-भंगिमा के आधार पर यह जाना जा सकता है कि चित्रकार ने उसमें किस अनुभव को व्यक्त करना चाहा है और सामाजिकों में वह किस अनुभव को जगाती होगी। संगीत की राग-रागिनियों के विषय में जो लिखा गया है उसके आधार पर गीत की प्रतिक्रिया की समानता का ज्ञान हो सकता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि भावात्मक प्रतिक्रिया में व्यक्तिगत धरातल पर थोड़ा-बहुत अन्तर मानते हुए भी उसमें कुछ ऐसे समान तत्त्व माने जाते हैं जो देश और काल की सीमा को लांघ जाते हैं। इन तत्त्वों की सत्ता का कारण क्या है? स्पष्टतः उनकी सत्ता का कारण है मानव स्वभाव की समानता।

इसका यह मतलब नहीं है कि मानव स्वभाव में कालक्रम में अन्तर नहीं पड़ता है। अन्तर तो पड़ता है। नयी परिस्थितियाँ और नयी समस्याएँ मनुष्य के व्यक्तित्व को नये प्रकार से प्रभावित करती हैं और उसके व्यक्तित्व के निर्माण की प्रक्रिया को भी प्रभावित करती हैं। लेकिन इस विकास के मूल में भी समानता का तत्त्व निश्चिन्त रूप से विद्यमान है। अगर यह समानता न होती तो प्राचीन आदर्श और प्राचीन कलाएँ आज हमारे लिए बिल्कुल व्यर्थ हो जाती।

उपर्युक्त विवेचन से दो बातें स्पष्ट हैं। एक तो यह कि कुछ व्यक्तियों का विवेक और कुशाग्रता विशेष रूप से उद्वुद्ध होते हैं और दूसरी यह कि मानव-स्वभाव में काल भेद के बावजूद भी कुछ समान तत्त्व पाये जाते हैं। ऐसी स्थिति में क्या यह सम्भव नहीं कि कुशाग्र विवेक मानव-स्वभाव के इस समान अंश को पकड़ सके? क्या ऐसी सम्भावना नहीं हो सकती कि प्राचीन काल के कुछ चिन्तकों ने मानव-स्वभाव के इस अपेक्षाकृत स्थायी अंश के आधार पर कुछ मूल्यों की प्रतिष्ठा की हो? यदि यह सम्भावना है तो फिर यह सम्भावना भी हो सकती है कि ऐसे मूल्य केवल अपने प्राचीन युग में ही नहीं बरन् आज के युग में भी स्वीकार्य हों। इस प्रकार यह नहीं माना जा सकता

कि मभा प्राचीन मूल्य आज के युग के लिए मर चुके हैं। उदाहरण के लिए शान्ति और अहिंसा महद्योग और मगठन के मूल्य आज भा उतने ही काग्य हैं जिनन कि वे किसी प्राचीन युग म रह हागे। अत यह नहीं कहा जा सकता कि आज के लिए वही वान उपमागी है जा पुरानी परम्परा के विरुध म और एव सवषा नवीन और मौलिक रूप म रखा जाय। किन कुछ व्यक्ति एस हात हैं जो ऐसा ही मानत हैं।

जहाँ तब व्यक्ति और साधना के सापक्षिक मूल्य का प्रश्न है दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ दिखायी देती हैं। एक प्रवृत्ति तो यह है कि व्यक्ति महत्त्वपूर्ण नहीं है और साधना का महत्त्व अधिक है। ऐसी मायता को स्वीकार करने वाला व्यक्ति यदि परम्परा के महत्त्व को भी मानता हा तो वह यही कहेगा कि उसकी साधना परम्परा का हा एक रूप है और इसलिए परम्परा के विकास के लिए परम्परा के लिए जनता का आस्था प्राप्त करने के लिए महत्त्वपूर्ण है। ऐसा साधक व्यक्तिगत तत्त्व पर विश्वास बल नहीं देता। उसका व्यक्ति परम्परा के एकाम हो जाता है और इसलिए वह परम्परा के विरुद्ध या उसम स्वतंत्र रूप से अपन अहम् की तुष्टि की बात ही नहीं सोचता। उसके अहम् की तुष्टि परम्परा के महत्त्व की प्रतिष्ठा म ही हो जाती है। गोस्वामी तुलसीदास ऐसे ही साधक थे। ऐसा नहीं है कि वह अपने योगदान से परिचित न थ या यह बिनकुन नहीं समझत थ कि परम्परा का प्राचीन रूप क्या था। किन उन्होंने अपन अपना परम्परा के प्रति अहित कर दिया था और इसलिए परम्परा के गौरव की सिद्धि म ही उन्हें सफलता का अनुभूति हुई।

इसके विपरीत साधक का एक रूप वह भा है जो व्यक्ति पर विश्वास बल देता है जो परम्परा को इतना महत्त्व नहीं देता जितना कि अपनी साधना को देता है। वह ज्ञात या अज्ञात रूप से परम्परा से मूल्यो को ग्रहण तो करता है मगर परम्परा के विरुद्ध अपना साधना के रूप म उन मूल्यो को रखता है। उसका अहम् परम्परालीन नहीं होता वरन् परम्परा के विद्रोह म व्यक्त होता है। इसलिए यह व्यक्ति परम्परा का विरोध कर अपने मूल्यो को ही प्राह्य रूप म प्रतिष्ठित करता है। उसकी तुष्टि परम्परा म नहीं साधना के निजम म हुआ करती है। सन्त कबीरदास ऐसे ही साधक थे। यद्यपि आज का विशार्यी जानता है कि उन्होंने परम्परा से अनेक तत्वो को स्वीकार किया है मगर उन्होंने परम्परा का घोर विरोध किया है और अयो की बागज की लेखा के स्थान पर अपनी आँखिन की देखी' घाना की प्रतिष्ठा की है। ये आँखिन का देखी परम्परा म भी विद्यमान है बागज की लेखी भी हैं इम वान का उनके लिए कोई महत्त्व नहीं था।

अम सदेह नहीं कि दोनो प्रकार के साधकों द्वारा जीवनधारा का विकास

होता है। लेकिन दोनों प्रकार के व्यक्तियों के लिए अपने स्वतन्त्र और अपनी सीमाएँ हैं। जहाँ पहले प्रकार की साधना में ऐसे लोगों के शामिल हो जाने का स्वतन्त्रता है जो परम्परा के अन्धविश्वासी हैं और जिनके पास अपना बहने के लिए कुछ भी नहीं है वहाँ दूसरे प्रकार की साधना में ऐसे व्यक्तियों के जमा हो जाने का डर है जो न तो परम्परा को समझते हैं और न ही जिनमें अपनी कोई जान है बल्कि जो शहीदों में नाम लिखाने-भर के लिए परम्परा का विरोध करते हैं तथा नयी चेतना और नयी कला के वाहक बनने की हवस रखते हैं। पहले प्रकार के व्यक्ति में न तो अपनी बुद्धि होती है और न विवेक। केवल परम्परा के प्रति जनता में जो विश्वास और श्रद्धा के भाव होते हैं उनके बल पर वे अपने खेल दिखाने हैं और परम्परा के महान मूल्यों के रूप में अपने-आपको पेश करने की फिराक में लगे रहते हैं। दूसरे प्रकार का व्यक्ति परम्परा से अपरिचित होता है और न ही उसमें इतनी योग्यता होती है कि वह परम्परा को जानने की कोशिश कर सके। मगर वह चाहता यह है कि उसका नाम भी पाँचों मबारों में शामिल हो जाय। और इसलिए परम्परा को गालियाँ देना हुआ कुछ 'अपनी' बातें कहना फिरता है। और आज के जमाने में ऐसे 'घुडमवार' भी घूमने दिमागों देते हैं जो हर 'गधे के मबार' को अपनी फौज में शामिल करने के लिए परेशान हैं।

इन दोनों प्रकार के लोगों से जीवन तथा कला के विकास में रुकावटें पेश आती रही है और आज भी यदि साधना को कोई सबसे बड़ा स्वतन्त्रता है तो वह इन्हीं लोगों में। इसलिए ऐसी चेतना जगाने की आवश्यकता है और ऐसा वातावरण बनाने की जरूरत है कि हमारी नौजवान प्रतिभाएँ गुमराह न हो और हम कुहासे और सधर्प को सही-मही समझ सकें।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कभी-कभी नये प्रयोग परम्परा के ही किसी पुराने मूल्य पर आधारित होते हैं और जीवन की नयी परिस्थितियों से समन्वित होकर उनमें नयी शक्ति पैदा हो जाती है। इसके लिए दो उदाहरण पर्याप्त होंगे। दोनों ही उदाहरण आज के अन्तर्राष्ट्रीय जीवन में सम्बद्ध हैं। एक उदाहरण तो सह-अस्तित्व पर आधारित विश्व-शान्ति और सहयोग का आदर्श है और दूसरा उदाहरण आज की बौद्ध-धर्म की गतिविधियों में है। वस्तुतः दोनों ही व्यापार परस्पर सम्बद्ध हैं क्योंकि दोनों विश्व-जीवन को शान्तिपूर्ण एवं विकासशील देखना चाहते हैं। 'वसुधैव कुटुम्बकम्' का आदर्श इतना प्राचीन होने हुए भी कितना नवीन है यह किसी से छिपा नहीं है। इसलिए शान्तिपूर्ण सह-अस्तित्व के सिद्धान्त में यही प्रविध्वनित है, उससे इन्कार नहीं किया जा सकता।

विज्ञान-पूर्व युग और विज्ञान-युग में जो एक वृत्ति दिखायी देती है उसके

वाक्छत्र भी विज्ञान-युक्त प्रग व मूय मित्र नहीं है । वकि कुछ मूया का नो अधिक बन और शक्ति मित्री है । शान्ति और मर्याग व मूय मम हा मूय है । विज्ञान म पत्र व व्यक्ति न उन मूया का चरना व घणन पर ग्रहण किया । उनका व्यवहार भी किया उक्ति व्यवहार का क्षेत्र सामिन था । उक्ति विज्ञान न क्षेत्र का अनन्त विस्तार कर दिया । आज का चरना का मारी मृष्टि तक व्याप्त करने म मर्याग किया । इस प्रकार उन मूया को एक नया काय क्षेत्र मिला । इसका नयापन इसक विस्तार म है और विज्ञान व उन साधना म है जिहान भौतिक विस्तार का मकुचिन कर दिया है ।

यस विवचन क साथ हा हम प्रयाग व एक नूमे रूप पर आत हैं । जब वभा जावन का कोई एक पक्ष अधिक विकसित हा जाता है तो जावन क शय पक्षा का उमक अनुरूप विकसित करने क लिए उन पक्षा म नय प्रयाग किय जात है । इन प्रयागा का आधार प्राचान मरुष्टि न हाकर मममामयिक जावन क विकास का मनुनन हा है

एमा म्यिनि क दा पक्ष है । एक जावन क किमी एक पक्ष का अय पक्षा का अपक्षा अधिक विकसित हा जाता । हमरा जावन क अय पक्षा का उसक अनुरूप विकसित करने क लिए नय प्रयागा का मृष्टि ।

पहला सवाल यह है कि जावन का कोई एक पक्ष उमक अय पक्षा का अपक्षा क्या अधिक विकसित हा जाता है ?

इसका उत्तर पहन दिया जा चुका है जावन एक विकासशास्त्र धारा है । जावन का यह विकास प्राकृतिक विकास क ममान ज और अथा नहा है । यस विकास म यक्ति क विवक उमका कृशाप्रना और साधना का पूरा पूरा हाथ है जावन का यथाथ एक हा नहर म अपन आपना ममपित नहा कर देता इसक लिए बड-बड दागवर चाहिए और बडा लम्बा साधना चाहिए । आज तक व्यक्ति का विवक जावन क यथाथ क नय-नय पहनुआ और जायामा को आविष्कृत करना जा रहा है । और जब वभा जावन क किमी नय पहनु का पान हाना है तब उस पहनु का विकास हाता है । इस प्रकार विवक जिस शिक्षा और क्षेत्र म अधिक नगन क साथ साधना करता है जावन का उमी शिक्षा और मया क्षेत्र का अधिक विकास हाता जाता है ।

उदाहरण क लिए आज क विज्ञान क विकास का लाजिए । पश्चिम म जन वनानिक क्रान्ति श्रद्ध और नवान उद्योगा का विकास हुआ मस म कवल उनका सारा जावन प्रभावित हुआ बरन उमका अमर सार मसार पर पडा और ससार क वन्त स म्म आज भी म अमर का भाग म है । हमारा दश भा म्महा म म एक है । यह ता साफ है कि विज्ञान की साधना ममत्र जीवत का साधना का एक हिस्सा है । ममर तत्र म साधना म जीवत का विकास हुआ

आस्था टिका न मकें। यह तीसरी अवस्था सबसे अधिक मनरन्तान होने हुए भी विकास के लिए आवश्यक है और आज हमारे समाज में इन तीनों प्रकार के व्यक्ति विद्यमान हैं।

स्पष्टतः पहली और तीसरी स्थिति को मानने वाले व्यक्ति, यदि वे साधक हैं, तो अपनी मान्यता के अनुसार अपनी-अपनी माधना-प्रणालियों को बदलना चाहेंगे और इस दिशा में प्रयास करेंगे। साहित्यकार इन नयी समस्याओं के आधार पर साहित्य-रचना करेगा, आलोचक इस नयी दृष्टि से जीवन और साहित्य पर विचार करेगा और अन्य क्षेत्रों के रचनाकार अपने-अपने क्षेत्रों को विकसित रूप देने का प्रयास करेंगे। ऐसी परिस्थिति में केवल लक्ष्य ही नहीं बदलेगा, लक्ष्य का रूप भी बदलेगा क्योंकि दोनों साथ ही रहते हैं। इसलिए चाहे ऐसे साधक हों जो नवीन मूल्यों के बारे में एक सन्तुलित दृष्टि रखते हैं और चाहे ऐसे साधक हों जो नये मूल्यों के बारे में तो कुछ न कहें मगर प्राचीन का विरोध करते हों, दोनों ही अपनी-अपनी रीति से जीवन को विकसित करने का कार्य करते हैं।

उपर्युक्त तीन स्थितियों के अनिश्चित एक चौथी स्थिति भी दिखायी देती है जो बड़ी हास्यास्पद हो उठती है। जीवन का एक रूप वह भी है जो न्यूयॉर्क और वाशिंगटन में दिखायी देता है। स्पष्टतः यह जीवन का वह रूप है जहाँ तक हम अभी नहीं पहुँचे और उम्मे हम उसी रूप में ग्रहण करेंगे भी, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। लेकिन कुछ व्यक्तियों को वहाँ का जीवन देखने का अवसर मिला, वहाँ के साहित्यकारों और चिन्तकों को पढ़ने का मौका मिला और वे उनसे इतने प्रभावित हुए कि अपनी धरती ही भूल गये। उन पर वह जीवन हावी हो गया और वे अपने विचारों तथा कृतियों में उसी जीवन के गीत गाने लगे। हम विदेशी जीवन को देखने-परखने के विरोधी नहीं हैं वरन् चेतना के विकास के लिए इसे अनिवार्य समझते हैं। मगर व्यक्ति को यह हमेशा याद रहना चाहिए कि वह किस धरती पर खड़ा है। उसके आस-पास का जीवन कैसा है। जिन लोगों के लिए लिख रहा है वे उसे बर्दाश्त कर सकेंगे या नहीं। वह जिन चरित्रों और समस्याओं को रूप दे रहा है वे उसके अपने समाज के हैं या नहीं। इन बातों का ध्यान रखना जरूरी है। कई बार ऐसा भी होता है कि व्यक्ति हवा में उड़ने लगता है और साधक की जगह वाधक बन जाता है। इस स्थिति से सावधान रहने की आवश्यकता है।

किस प्रकार जीवन के एक पक्ष के विकसित होने पर अन्य पक्षों के विकास की आवश्यकता पड़ती है, यह कुछ उदाहरण देकर स्पष्ट किया जा सकता है।

आधुनिक साहित्य का उदाहरण लीजिए। भारतेन्दु-युग ने कौन-सा महत्त्वपूर्ण काम किया? यही कि अपने युग की कला को जो पहले जीवन से

पिछड़ी हुई थी जीवन के साथ लाने की कोशिश की। यह प्रयास द्विवेदी-युग में भी चलता रहा। इन दोनों युगों में जीवन अधिक विकसित हो रहा था, उसमें नयी सम्भावनाएँ और नयी दिशाएँ खुल रही थीं लकिन साहित्य-साधना उतनी विकसित नहीं थी। इस काल के प्रधान साहित्य-चिन्तकों ने इस विपत्तियों को दूर करने के उद्देश्य से साहित्य को विकसित होने की प्रेरणा दी और उस प्रेरणा का परिणाम यह हुआ कि साहित्य जीवन के साथ कदम मिलाकर चलने लगा।

छायावादी युग में जीवन एक ऐसी अवस्था में आ गया था जबकि विज्ञान का पहला पहला अमर देश में होने लगा था और इसके साथ ही विदेशी चिन्तन और साधना का देश पर प्रभाव पड़ने लगा था। छायावादी प्रयोग जहाँ एक ओर देश के जीवन से सम्बद्ध था वहाँ दूसरी ओर अंग्रेजी और बंगला प्रभाव को भी थोड़ा-बहुत लिये हुए था। जीवन में जो अन्तश्चेतना के तत्त्व के महत्त्व का उद्घाटन हुआ था और अनुभूति तथा उसकी उच्छ्वासमयी अभिव्यक्ति की जो आकांक्षा उभरी थी उसे छायावादी काव्य ने वाणी प्रदान की। इस प्रकार छायावाद एक ऐसा काव्यगत प्रयोग था जिसने कला को विकसित जीवन के साथ समन्वित करने का प्रयास किया।

छायावादी युग के पश्चात् प्रगतिवादी साहित्य धारा ने अपने ढंग से साहित्य को जीवन की एक नयी धारा के साथ समन्वित करने का प्रयास किया और इस प्रकार भारतीय साहित्य-साधना में प्रगतिवादी साहित्य भी एक प्रयोग के रूप में ही उदित हुआ। प्रयोगवादी धारा पर भी विदेशी प्रभाव की बात कही और मानी जाती है।

इसी प्रकार आज जो नयी कविता आदि का आन्दोलन चला है यह भी जीवन की एक दृष्टि को मुखर करने के कारण एक प्रयोग ही है। यह धारा भी पश्चात्य प्रभाव से युक्त है।

इस प्रकार छायावादी युग से ही हिन्दी-साहित्य साधना पर विदेशी प्रभाव पड़ना आरम्भ हो गया था। यह एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व है और इसलिए हमारे काव्यगत प्रयोगों पर विदेशी तत्त्वों का क्या असर रहा है, यह देखना आवश्यक है।

पहला सवाल है विदेशी प्रभाव को ग्रहण करने की प्रक्रिया के बारे में। यह पूछा जा सकता है कि विदेशी प्रभाव क्यों पड़ता है और वह कहाँ तक काम्य है ?

विदेशी प्रभाव के दो रूप हैं। एक रूप तो वह है जो जीवन की अवस्था की समानता पर आधारित है और दूसरा वह जहाँ जीवन की अवस्था की समानता के अभाव में वह जबर्दस्ती थोप दिया जाता है। स्पष्टतः दूसरे प्रकार का

प्रभाव कभी मूल्य क रूप म प्रण नहा किया जा सकता और इस प्रकार का सांस्कृतिक आक्रमण गहित है और उमका विरोध होना चाहिए। उद्यमनी ईसाई या मुसलमान बनाने का तरह कभी-कभी कना म भी इस प्रकार का कनाकार दिखाया दना है। कम विस्तार म न जाकर प्रस्तुत प्रमग क अनुसार प्रभाव क पहल रूप की समाप्ता का जायगी।

पश्चिम म जा स्वच्छदतावादी आंदोलन कना क एक जावनन्याया आंदोलन था और उसने साहित्य को भी प्रभावित किया था। विज्ञान की प्रगति के विश्वास क साथ व्यक्ति पुरानी हृदिया म मुक्त होन की कोशिश कर रहा था और काव्य म इसका प्रभाव अरमू के काव्यशास्त्र क कपना स जाजादी की आकाशा के रूप म लियायी दिया। इस प्रकार काय न प्राचीन हृदिया को तोड़कर हृदय का स्वच्छ अभिव्यक्ति को परम मूल्य माना और इस प्रकार साहित्य म समाटिक धारा प्रवाहित हुई। इस काव्यधारा का सामाजिक आधार स्पष्ट है।

इधर भारतवर्ष म भारतद और द्विददा युग म प्राचीन काय हृदिया क स्थान पर नयी काव्य कतना की प्रतिष्ठा को बल मिला था। यहाँ भी आधुनिक कान म जीवन को नयी दिशाएँ लियायी दान मगर यहा नवीनता का यह बाप उतना शक्तिशाली नहा था जितना पश्चिम म था। इसका एक बहुत कना कारण दश की गुनामा था। इसलिए जब व्यक्ति की केनना उभरी तो उस दान दुश्मन दिखायी दिया—एक पुरानी हृदिया दूसरा तत्कालीन मुलामी। दाना की तात्र प्रतिक्रिया स्वच्छदना की भावना क रूप म होना नार्थिम था और इसलिए छायावादी काय क उन्म के लिए स्वच्छदनावादा जीवन भूमि का निर्माण हा चुका था और अगर यह प्रभाव न पडता ता भी हिंदी काय धारा स्वच्छदना की ओर निश्चिन रूप म बढ़ती। हा सकता है कि इसकी गति कुछ धीमी होना और रूप थोडा भिन्न होता लकिन यह आंदोलन जम अवश्य नेता। इस आन्दोलन का मून तत्त्व अनुभूति या केतना ही रहा। और इस तत्त्व की एकता के लिए छायावादी काय को ब्रह्मवाद का आधार पुरानी परम्परा से प्राप्त हो गया था। इसलिए यह कोई सयाग नहा है कि सभी छायावादी काव्य म ब्रह्मवादी स्वर आधार रूप म बोलता दिखायी दता है।

उपयुक्त विवेचन स यह स्पष्ट है कि प्रभाव वही काम्य या मूल्य बनता है जहा जीवन भूमिया की समानता का ठोस आधार प्राप्त हो। यह आधार जितना ही शक्तिशाली और ठोस होगा निजी साधना का सत्ता उतनी ही स्वतंत्र और मू यवान होगा। जीवन भूमि की समानता के अभाव म प्रभाव नकल मात्र है और यह निजी कना के विकास म बहुत बडी बाधा है।

कम विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि प्रगतिवादी काव्य

धारा और नयी वाक्य धारा पर जो प्रभाव पडा है उमके मूल म जीवन भूमि की समानता जिनती अधिक है उसी सीमा तब वह प्रभाव मूल्य है अन्यथा वह नकल है । और जब व्यक्ति की अपनी शक्ति सीमित होती है और महत्वाकांक्षा असोम होती है तो इस प्रकार क नकलनी पैदा हो शी जाते हैं ।

उपर्युक्त प्रयोगा के बारे में एक बात ध्यान दन की यह है कि छायावाद के बाद के प्रयोग एक धारा के रूप म ही रहे, उन्होंने समग्र वाक्य-माधना को व्याप्त नहीं किया । दूसरे शब्दा में उन्होंने युगों का मूत्रपान नहीं किया वरन् नये युग के भौनर नयी धाराका का प्रवर्तन किया । यह बात हमारे इस सिद्धान्त के अनुकूल ही है कि आज का युग मन्त्रान्ति-दर-मन्त्रान्ति का युग है ।

अब यह स्पष्ट हो गया होगा कि नये प्रयोगा के उदय और विहाम में विदेशी प्रभाव तभी मूल्य है जब मूलभूत जीवन भूमिया की समानता है । इस समानता का स्वर जितना दुबल होगा, प्रभाव उतना ही वाधक और अम्बीकार्य होगा । इससे यह भी साफ है कि नये प्रयोग कहीं-न-कहीं जीवन के किसी नये तत्व या किसी नयी दिशा के रूप में उदित होने हुए जीवन-साधना के सभी रूपों में व्याप्त हो जाते हैं ।

यह सवाल किया जा सकता है कि जीवन का कौन-सा पक्ष मूल तत्व है जिसमें नवीनता के आविष्कार के परिणामस्वरूप जीवन के अन्य पक्षों में भी नये प्रयोगों की अपक्षा होती है ।

इस प्रश्न के दो उत्तर दिये गये हैं । एक मत विचार या चेतना को मूल तत्व मानता है और दूसरा पदार्थ को । अब इन दोनों पर अलग-अलग विचार किया जायगा ।

पहले मन के अनुसार सृष्टि का मूल सत्य चेतनशक्ति है जो निरन्तर विक्रामशील है । विचार के इस विकास के सत्य के आधार पर सृष्टि के विक्राम की व्याख्या बरन का प्रयाम एक ओर तो हीगम ने किया और दूसरी ओर अरविन्द ने किया । यद्यपि दोनों के दार्शनिक मतों में पर्याप्त अन्तर पाया जाना है लेकिन सृष्टि के चेतन विक्राम के सिद्धान्त को दोनों ही स्वीकार करते हैं ।

इस मत की स्वीकृति के लिए कुछ सहज सत्यों पर विश्वास बरना अनिवार्य है । जब तक उस मूल स्वय सत्य पर विश्वास न हो तब तक एक कदम भी आगे नहीं बढ़ाया जा सकता । यद्यपि उम स्वय सत्य की मत्ता की मगति के पक्ष में भी कुछ तर्क देने का प्रयाम किया जाता है मगर वे तर्क पूर्ण रूप से आश्वस्त नहीं करते । स्वय-सत्य की सत्ता के पक्ष में यह तर्क भी दिया जाता है कि चिन्तन की प्रगति के लिए कोई-न-कोई आधार तो होना ही चाहिए । हमें अवश्य ही कुछ ऐसी वृत्तियाँ दी बातों को स्वीकार बरना पडेगा

जिह आधार बनाकर आग सोचा जा सकता है। उदाहरण के लिए दो और दो मिलकर चार होते हैं यह एक सहज-मन्य है। अथवा मृष्टि जैसी आज है कल भी वैसी ही रहेगी आज आक्षेपण के जा नियम काम कर रहे हैं कल भी वही नियम काम करते रहना एसी मायना के बिना हम जीवन की कोई योजना ही नहीं बना सकते। इन्हीं के समान अन्य कई मिद्धान्ता को हम स्वयं-मन्य के रूप में स्वीकार कर रहे हैं। हमारे पास उनको प्रमाणित करने के लिए कोई तक नहीं होता। मगर उन्हें स्वीकार किया बिना ज्ञान विज्ञान का कार्य ही नहीं चल सकता। अतः यह कहा जाता है कि जिस प्रकार विज्ञान में कुछ स्वयंमिद्ध मन्य होना है उमा प्रकार दर्शन में भी उन्हें स्वीकार करना आवश्यक है।

जिस प्रकार हमारे पास हम बात का कोई प्रमाण नहीं है कि कल मूय का उदय होगा उमी प्रकार इसके लिए भी प्रमाण की आवश्यकता नहीं है कि मूल मन्य विज्ञानशील चेतना ही है। यह तो हम जानते हैं कि समस्त में आज तक रोज मूय का उदय होता रहा है मगर कन या भविष्य में भी मूय का उदय होता रहना उसके लिए हमारे पास कोई सबूत नहीं है। हम केवल इतना ही कह सकते हैं कि आज ब्रह्माण्ड की ग्रहो-उपग्रहों की जो स्थिति है और आज के जिन नियमों का पालन करते रह रहे हैं यदि वही स्थिति और वही नियम कल भी बने रहे तो मूय का उदय अवश्य होगा। मगर हमारे पास इसका कोई प्रमाण नहीं है कि कल भी वैसी स्थिति बनी रहेगी और कल भी वही नियम कार्यशील रहेंगे।

तेकिन इस मत के विपरीत यह दृष्टि पेश की जाती है कि जहाँ तक सम्भव हो हम यथाय के आधार पर ही दिग्दमा या मिद्धान्ता की स्थापना करनी चाहिए। पहली दृष्टि मिद्धान्त के आधार पर यथाय की व्याख्या का प्रयास करती है दूसरी दृष्टि यथाय के अनुसार मिद्धान्त की स्थापना करती है। इस प्रकार ये दोनों दृष्टियाँ परस्पर विरोधी प्रतीत होती हैं।

पहली दृष्टि का आधार प्रायः कुछ स्वयं-मन्य या ग्रन्थ हुआ करते हैं। पाश्चात्य दर्शन में स्वयं मन्य का सहारा अधिक लिया गया है और भारतीय दर्शनों में प्रायः ग्रन्थों को—जिसे शब्द प्रमाण के रूप में स्वीकार किया गया है आधार बनाया गया है।

मगर एक बात में उपयुक्त दोनों दृष्टियाँ—जो सामान्यतः विचारवादी तथा यथायवादी दृष्टियाँ कही जाती हैं—समान हैं। विचारवादी दृष्टि अनेक प्रकार के शब्द प्रमाणों में से किसी एक को या एक प्रकार के शब्दों को अपने चिन्तन का आधार बनाती है। इसी प्रकार यथायवादी दृष्टि भी यथाय के किसी एक रूप को अपना आधार बनाती है और उमी के आधार पर

सामान्य सिद्धान्तों की स्थापना करती है तथा उन्हीं को एकमात्र सत्य के रूप में मानना तथा मनवाना चाहती है। डार्विन के विकासवाद की प्रतिष्ठा के बाद अधिकांश विद्वान् यथार्थवादी दृष्टि में अधिक प्रभावित हुए हैं। इसका यह मतलब नहीं है कि आज विचारवादी धारा का कोई मान्यता नहीं है लेकिन वैज्ञानिक अनुसंधानों का महारा—चाह यह सहाय कितना ही दुर्बल क्यों न हो—प्राप्त होने के कारण यथार्थवादी दृष्टि का प्रचार अधिक होना दिखायी देना है।

विचारवादियों के अनुसार साहित्य विचार की एक श्रेष्ठ अभिव्यक्ति है। इसीलिए साहित्य के द्वारा जीवन के परम मूल्य की प्राप्ति या उन मूल्यों के समक्ष रमे जा सकने वाले तत्त्व की प्राप्ति होती है। इसको विविध दृष्टियों से विभिन्न प्रकार से स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। यहाँ तीन दृष्टियों का विवेचन किया जायेगा—भारतीय अद्वैतवादी दृष्टि का और हीगल तथा शॉपनहावर के सिद्धान्तों का।

भारतीय अद्वैतवाद : भारतीय काव्यशास्त्र में रम को काव्य का सबसे महत्त्वपूर्ण मूल्य घोषित किया गया। सबसे पहले भरत मुनि ने नाटक-रचना की सार्यकता के लिए इस पदार्थ को अनिवार्य माना। इसके बाद अभिनव ने काव्य के सभी रूपों में रम को परम मूल्य के रूप में प्रतिष्ठित किया। अभिनवगुप्त अद्वैतवादी थे किन्तु उनका अद्वैत शैव-दर्शन की ही एक धारा है। उनके बाद पंडितराज जगन्नाथ ने वेदान्त के आधार पर काव्य के परम मूल्य की व्याख्या का प्रयत्न किया।

अभिनव गुप्त के अनुसार सृष्टि सत्य है और शिव का ही रूप है। इसलिए सृष्टि भी सत्य है। विश्व की लीला-सृष्टि के समक्ष ही साहित्य की सृष्टि भी मानी जा सकती है। इसका यह अभिप्राय नहीं कि तात्त्विक दृष्टि से दोनों ही एक स्तर की रचनाएँ हैं। उनमें अन्तर तो है मगर साहित्य मन की रचना होने के कारण चेतना के अधिक निकट है। इस निकटता के कारण ही साहित्य में चेतना के तत्त्व सृष्टि की अपेक्षा अधिक जीवन्त और स्पष्ट रूप से भासित होते हैं। और चेतना का प्रधान तत्त्व या गुण है आनन्द। इसीलिए साहित्य, जो कि चेतन मन की सृष्टि है, आनन्द को सृष्टि की अपेक्षा अधिक स्पष्ट रूप से प्रेषणीय बना सकता है।

वास्तव में तो सृष्टि भी शिव का रूप होने के कारण आनन्दमय है। लेकिन मोह के कारण सृष्टि का यह आनन्द निरोहित हो जाता है और उसकी प्राप्ति के लिए कठोर अनवरत साधना की अपेक्षा होती है। इस साधना का अधिकारी कोई विरला व्यक्ति ही होता है इसलिए इस आनन्द का भोग करने वाले बहुत कम व्यक्ति ही होते हैं।

लेकिन माहित्य में वह आनन्द अधिक उभरकर आता है। मवाल हो सकता है कि इसका क्या कारण है ?

यह प्रश्न बहुत महत्वपूर्ण है और इस पर विम्वार में विचार नहीं किया गया। इस प्रश्न का समाधान करने के लिए हमें माहित्यकार के व्यक्तित्व पर विचार करना होगा और अभिनव की दृष्टि में ही करना होगा।

माहित्यकार मूलतः एक साधक है यह सभी आत्मवादी विचारक स्वीकार करते हैं। वह साधक ज्ञान या भक्ति का साधक नहीं है। उसकी अपनी एक अलग ही रीति है जो इन साधना-पद्धतियाँ में भिन्न है मगर उनके समकक्ष रची जा सकती है। इसका कारण यह है कि जिस प्रकार ज्ञान-मार्ग आदि का साधक विशिष्ट प्रतिभामय्यत व्यक्ति होता है उसी प्रकार माहित्य का साधक भी एक विशिष्ट व्यक्तित्व ही हुआ करता है। इस वैशिष्ट्य का आधार है प्रतिभा। यह अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा तथा नव-नव रूपोन्मेष-शालिनी है। इस प्रतिभा के प्रभाव में ही काव्य में विशिष्ट शक्ति की मृष्टि होती है। इस शक्ति का भट्टनायक ने भाववन्व कहा है और अभिनव ने विभावन व्यापार। वस्तुतः दोनों का उद्गम एक ही है। और यह है प्रतिभा। यद्यपि इस बात को किमी प्राचीन आचार्य ने स्पष्ट विवेचन के आधार पर प्रस्तुत नहीं किया, फिर भी अगर काव्य के इस अलौकिक व्यापार का मूल माहित्यकार में खोजने का प्रयास किया जायगा तो वह प्रतिभा में ही लक्षित होगा। प्रतिभा देवी तथा लोकोत्तर शक्ति है और इसीलिए उसके द्वारा निम्न काव्य भी देवी तथा लोकोत्तर शक्ति में युक्त होगा ही। कारण की शक्ति कार्य में महज रूप से अभिव्यक्त होती ही है। अतः काव्य में एक विशिष्ट शक्ति है जो लोकोत्तर है और जिसे विभावन व्यापार कहा जाता है।

यहाँ तक तो हुई काव्य रचना की बात। अब काव्यास्वाद पर विचार करने की आवश्यकता है। काव्य रचना के विवेचन की जहाँ इति होती है वहीं से काव्यास्वाद का विवेचन आरम्भ होता है। प्राचीन आचार्यों ने काव्य के मार्ग पर चलने वाले सामाजिक के लिए भी विशिष्ट योग्यता को स्वीकार किया है। यह शर्त है महदयता की। जिस प्रकार भक्ति आदि अन्य मार्गों पर चलने के लिए कुछ साधन का होना जरूरी है उसी प्रकार काव्य के आस्वाद के लिए भी सामाजिक में विशिष्ट योग्यता होनी ही चाहिए। लेकिन केवल साधनयुक्त होने से ही साधक जीवन में आनन्द की उपलब्धि नहीं कर सकता। इसके लिए साधना और निर्देशन की अपेक्षा होनी है और व्यक्ति को सजग रूप से यह साधना करनी पड़ती है। लेकिन काव्य के आस्वाद के लिए यह दूसरी शर्त बहुत आसान है। कारण यह है कि काव्य में स्वभाव रूप से ही ऐसी शक्ति विद्यमान है जो आस्वादक को ऊँचे घरातल तक ले जाने में

ममर्थ है। शनं केवल यह है कि वह अपन आपकी माहित्य के प्रति मर्मपित कर दे। फिर आग की उमकी साधना उमकी न हाकर 'काव्य प्रेरित होती है। विभावन व्यापार के प्रभाव में सामाजिक अपन-आप उम उच्च धरातल तक उठ जाता है जहाँ यह आनन्द की अनुभूति करने लगता है। माधक को उम धरातल तक उठने के लिए कठोर परिश्रम करना पड़ता है। तकिन सामाजिक के लिए यह कार्य काव्य की ओर से ही होता है। इसलिए यह मार्ग बहुत सरल है, कम साधना की अपक्षा करता है और लोकोत्तर आनन्द की अनुभूति कराता है। इसका आधार यह है कि माहित्य चेतन मन की लोकोत्तर मृष्टि होने के कारण मानव-मन के लिए मरलता म आम्वाद्य बन जाता है। कवि शिव की मृष्टि का पुन मृजन करता है और इमोलिए अपनी म्चि के अनुमार उसे परिवर्तित करके सामाजिक के लिए आम्वाद्य बना देता है। माधक एक किमान के ममान है जो स्वयं महनत करके अन्न उपजाता है। कवि का कार्य भी प्राय वही है। तकिन सामाजिक का रूप उपभोक्ता का रूप है जो किसान द्वारा पैदा किये हुए अन्न का उपभोग करता है।

उपर्युक्त विवेचन में यह महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकलता है प्रतिभा-मम्पन मन की सजग मृष्टि होने के कारण ही माहित्य सामाजिक को लोकोत्तर आनन्द की अनुभूति कराने में ममर्थ होता है।

पंडितराज जगन्नाथ ने इस अनुभूति के आस्वाद के व्यापार का विवेचन अत्यन्त सरल रूप से किया है। साहित्य की शक्ति, जो मूलतः कवि की चेतना की शक्ति का ही प्रतिरूप है, सामाजिक की आत्मा के सभी आवरणों को भंग कर देती है और केवल रग्यादि का आवरण रह जाता है। रग्यादि के लीन आवरण से छनकर आती हुई सामाजिक की आत्मानुभूति ही रमजनुभूति है। इस प्रकार सामाजिक साहित्य के द्वारा ब्रह्मानन्द का भोग नहीं करता मगर एक ऐसी अनुभूति की चर्चना करता है जो उममें कुछ ही नीचे है। इस विवेचन से स्पष्ट है कि ब्रह्मास्वाद काव्यास्वाद में उत्कृष्ट है और इसमें यह निष्पत्ति भी निकलता है कि ब्रह्मास्वाद का अभिलाषी व्यक्ति काव्यास्वाद को ही चरम लक्ष्य मानकर उसकी ओर आकृष्ट नहीं होगा। दूसरे शब्दों में, यह कहा जा सकता है कि साहित्य चेतना की वह अभिव्यक्ति है जो चेतन के परम आनन्द को तो व्यक्त नहीं करती लेकिन जो लोकोत्तर रस की अभिव्यक्ति के द्वारा उस परम आनन्द को ओर सकेत करती है।

उपर्युक्त विवेचन की अपनी सीमाएँ हैं और हम अन्यत्र उसका विस्तृत मूल्यांकन कर चुके हैं।^१ यहाँ भारतीय आत्मवादी चिन्तन के आधार पर

^१ देखिए 'रस सिद्धान्त की दार्शनिक और नैतिक व्याख्या'।

वाक्यान्वाद के एक रूप की व्याख्या का प्रयास किया गया है। इसका वाक्य हीगल के सिद्धान्त का स्पष्टीकरण किया जायगा।

हीगल

हीगल के अनुसार मृष्टि का मूल मान्य चेतन्य (स्पिरिट) है। इसके विविध रूपों को ध्यान में रखते हुए हीगल ने इस निरूपण (एब्जोक्ट) ईश्वर (गॉड) विचार या निरपेक्ष विचार मन (माइण्ड) तथा मवित (इंटेनिजेन्स) भी कहा है। यह मृष्टि चेतन्य के विकास का ही परिणाम है। मनुष्य के रूप में विकसित चेतन्य में आत्मचेतन्य का गुण आता है। इसीलिए मनुष्य के रूप में चेतन्य की अष्ट अभिव्यक्ति हुई है। विकास का गुण चेतन्य का महज गुण है और इसलिए यह चेतन्य विकास एक मर्यादित रूप में होता है। इसमें यह निष्पत्ति निश्चलना है कि मनुष्य की वृद्धि इस विनामवाद के स्वरूप और रहस्य को समझने में समर्थ है। जहाँ हीगल ने वृद्धि की बेसी सीमाएँ स्वीकार नहीं की हैं जैसी कि काण्ट ने की हैं।

आत्मचेतन्य मानव के उदय के बाद भी मवित का विकास जारी रहा। और मनुष्य की उपलब्धियाँ वस्तुतः उमी विकास परम्परा का अगला रूप हैं। कला धर्म और दशन ये तीनों चेतन्य विकासवादी के सर्वप्रथम तत्व हैं। यद्यपि इनकी मृष्टि मनुष्य के मन ने की है लेकिन मन की उच्चतर शक्ति का महारा पाकर ही उन्होंने रूप ग्रहण किया है और इसलिए उनमें चेतन्य या विचार ही व्यक्त होता है। हागल के अनुसार धर्म और दशन दोनों ही कला की अपेक्षा अष्ट हैं। अष्टता का आधारभूत सिद्धान्त है कि मनुष्य के विचार जितनी अधिक सरलता स्पष्टता एवं प्रधानता के साथ व्यक्त होता है वह रूप उतना ही अष्ट है। विचार का प्रत्यक्ष जितने स्पष्ट रूप से ज्ञान तत्त्व में होता है वह उतना ही अष्ट बोटि का है। हागल के मतानुसार विचार कला की अपेक्षा धर्म में अधिक प्रत्यक्ष रूप से व्यक्त होता है और धर्म की अपेक्षा दशन में अधिक प्रत्यक्ष रीति में स्पष्ट होता है। इसीलिए कला की अपेक्षा धर्म और धर्म की अपेक्षा दशन उच्चतर उपलब्धि है।

कलाओं के विवेचन में भी हीगल ने उपयुक्त मूल दृष्टि का उपयोग किया है। इसके साथ साथ दूसरी बात यह है कि हीगल चेतन्य के विकास को कालक्रमानुसार मानते हैं। इसलिए उनके मतानुसार चेतन्य के पुराने रूपों की अपेक्षा नये रूप अष्ट हैं। कलाओं के विवेचन में हीगल ने इस ऐतिहासिक दृष्टि को भी अपनाएँ की कोशिश की है। मगर उनकी इस कोशिश की आलोचना की गयी है और उसे स्वीकार नहीं किया जाना।

हीगल ने पांच ललित कलाएँ मान्य हैं वास्तुकला मूर्तिकला चित्र कला संगीतकला और साहित्यकला।

हीगल का मन है कि ललितकला का मौन्दर्य प्राकृतिक मौन्दर्य की अपेक्षा श्रेष्ठ है। इसका कारण यह है कि बना आत्मचेतन मन की सृष्टि होने के कारण सृष्टि नहीं पुनर्सृष्टि है। इसका यह अभिप्राय नहीं कि प्रकृति का मौन्दर्य उपलक्षणीय है। किन्तु प्रकृति की अपेक्षा चिन्ति श्रेष्ठ है और उमी अनुपात में प्राकृतिक सृष्टि की अपेक्षा चैतन्य की सृष्टि भी उच्चतर है।

हीगल के अनुसार कला वास्तव में विचार का ऐन्द्रीय अवतार है। कला में विचार को इस रूप में उभागा जाना है कि वह इन्द्रियो द्वारा बोधगम्य हो जाय। इसलिए कला का विषय तो है विचार और उसका रूप है विचार की ऐन्द्रीय अभिव्यक्ति। इस प्रकार हीगल के कला-विवेचन में विषय और रूप विचार और अभिव्यक्ति में द्वैत है। इन दोनों तत्त्वों में स प्रधान विचार है। अब जो कला विचार को त्रितनी स्पष्टता एवं प्रधानता के माध्य व्यक्त करती है वह उतनी ही श्रेष्ठ मानी जायेगी। ललित कलाओं में श्रेष्ठता का आधार है विचार की स्पष्ट अभिव्यक्ति। इस स्थिति पर यदि ध्यान में विचार किया जाये तो यह स्पष्ट हो जाता है कि रूप या सामग्री के सकोच के कारण ही विषय या विचार की प्रधानता होती जायेगी। जहाँ सामग्री विपुल है, वहाँ चेतना उसकी विपुलता में ही अटककर रह जायेगी और मूल विचार तक पहुँचने में बाधित होगी। जैसे-जैसे सामग्री का सकोच होगा वैसे ही वैसे विचार अधिक प्रत्यक्ष होगा और कला में उत्कर्ष आवेगा। सामग्री का यह सकोच कलाओं के इतिहास के अध्ययन में स्पष्ट रूप में जाना जा सकता है। इस दृष्टि में हीगल ने पाँच ललितकलाओं को तीन युगों में रखा है।

१. प्रतीकात्मक अवस्था: वास्तुकला

जब मनुष्य आत्मचेतन्य की स्थिति तक पहुँचा ही था, तभी इस प्रतीकात्मक कला का जन्म हुआ। यहाँ 'प्रतीकात्मक' शब्द का प्रयोग एक साम् अर्थ में किया गया है। जब यह कहने हैं कि वास्तुकला विचार की प्रतीक है तो इसका यह अभिप्राय नहीं होना कि काव्य के सामान्य प्रतीक के समान वास्तुकला और विचार—प्रतीक और प्रतीकित तन्मय—दोनों समन्वित रूप से संपृक्त हैं। वरन् यहाँ प्रतीक का अर्थ यह है कि सामग्री पर विचार आरोपित कर दिया गया है। प्रतीक विचार को सहज रूप से व्यक्त नहीं करता वरन् ऐसा मान लिया जाना है कि वह विचार को व्यक्त कर रहा है और विचार उसमें समाहित है। यह उस समय की स्थिति है जब मनुष्य अपने-आपको प्रकृति में देखने का प्रयत्न आरम्भ करता है। इसलिए यहाँ विचार भी अपूर्ण है और रूप भी दूषित ही रहता है। प्रतीकात्मक कला में व्यापकता और फैलाव होता है तथा इस व्यापकता एवं फैलाव के द्वारा विचार को व्यक्त करने का प्रयत्न किया जाता है। लेकिन विचार को पूरी तरह से

समयाना सम्भव नहीं होता और इसलिए विचार और अभिव्यक्ति में विषय और रूप में पूर्ण सामरस्य की स्थापना नहीं हो पाती। दोनों में विराध बना रहता है। इसलिए हीगल ने प्राचीन हिन्दू-बना मिस्र की कला और चीन की कला को अपूर्ण माना है।

मन्दिर प्रतीकामय बना का एक महत्वपूर्ण उदाहरण है। मन्दिर के निर्माण द्वारा ईश्वर का एक जावाम प्रदान करने का प्रयाम किया जाता है और इस प्रकार ईश्वर के साक्षात्कार की शिशा में यह एक महत्वपूर्ण कदम है। यद्यपि मन्दिर को ईश्वर का घर माना जाता है फिर भी मन्दिर ईश्वर को अभिव्यक्त नहीं करता। कारण यह है कि वास्तुकला की सामग्री सबसे अधिक स्थूल है और उसकी रचना यात्रिक नियमों के आधार पर की जाती है। यही कारण है कि वास्तुकला का रूप विचार को व्यक्त करने में असफल रहता है।

२ इलामिकल अवस्था मूर्तिकला

मूर्तिकला वास्तुकला की अपेक्षा अधिक विकसित अवस्था का मकेत करती है। इस विकास को जताने वाले दो कारण हैं। एक तो यह कि मूर्ति कला में वास्तुकला की अपेक्षा कम सामग्री का उपयोग होता है। इसलिए स्थूल होने के बावजूद भी मूर्तिकला अपेक्षाकृत श्रेष्ठ है। दूसरा कारण यह है कि मूर्ति का निर्माण यात्रिक नियमों के अनुसार नहीं होता बरन यहाँ एक नवीन तत्त्व का उद्गम होता है। और वह तत्त्व है आदर्श मानव रूप। आदर्श मानव रूप को ही सामने रखकर ईश्वर की प्रतिमा गढ़ी जाती है। इसलिए हीगल के अनुसार मूर्तिपूजा आत्मा के पतन का मकेत नहीं है बरन वह तो हम आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख करती है। मूर्ति में रूप और विषय एक-दूसरे के निकट आते हैं और दोनों सपृक्त हो जाते हैं। इसलिए मूर्ति का मानव रूप आत्मा की ज्योति से आनीकित हो उठता है और इसी रूप में उसका प्रत्यक्ष किया जाता है। किन्तु हीगल के मतानुसार ईश्वर का मानव रूप वस्तुतः चिन्तन की अपरिपक्वता का ही परिचायक है। जब मन विचार को उसके शुद्ध रूप में ग्रहण करने में समर्थ हुआ तो कला का आगे विकास हुआ।

३ रोमानी अवस्था चित्र, संगीत और काव्य

कलात्मिक अवस्था तक विचार को ऐन्द्रीय रूप में अभिव्यक्त करने का प्रयाम किया गया। लेकिन विचार की शुद्ध अवस्था ईश्वर से या सगुण रूप से उच्छिन्न कोटि की है। वह अरूप है भाव रूप है व्यक्त एवं व्याप्त है आम रूप है। इसलिए विचार की सर्वोच्छिष्ट अवस्था वही है जहाँ वह आत्मा के रूप में अखण्ड चेतना के रूप में अनुभव किया जाय। यह ऐन्द्रीय अवस्था में उच्चतर है और इसलिए इसका प्रत्यक्ष तक द्वारा ही सम्भव है। इस अरूप

चेतना को ऐन्द्रीय रूपों द्वारा व्यक्त करने का जो प्रयास होता है उसमें विचार की प्रधानता ही इष्ट है। ऐन्द्रीय रूप तो सकेत-भर करते हैं और जब व्यक्ति विचार करके मर्म तक—भाव, विचार या अनुभूति तक पहुँच जाता है तो वे ऐन्द्रीय रूप अनपेक्षित हो जाते हैं। अतः जो ऐन्द्रीय है वह आत्मा तक पहुँचाने का साधन-भर है और इसलिए कला के क्षेत्र में अनिवार्य होते हुए भी परम मूल्य नहीं है।

प्रतीकात्मक कला के समान रोमानी कला में भी विषय और रूप में द्वन्द्व रहता है किन्तु यह द्वन्द्व उच्च स्तर पर—आत्मिक स्तर पर होता है। प्रतीकात्मक कला में विषय अथवा विचार की अपूर्ण स्वीकृति होती है लेकिन रोमानी कला में विचार अधिक सशक्त होता है और इसलिए वह ऐन्द्रीय रूप को पराभूत कर अपने-आपको मुक्त एवं स्वच्छन्द रूप से प्रकाशित करने का प्रयास करता है।

रोमानी कला का मूल तत्त्व मनोवेग है। मनोवेग का महारा लेकर रोमानी कला मनुष्य के भावों को, उसकी चेतना और उसकी आत्मा को प्रभावित करती है और इस प्रकार अनुभूति के स्तर पर चेतना का मानव-स्वभाव से पूर्ण तादात्म्य ही इसका परम लक्ष्य है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि इस कला के द्वारा मनुष्य अपनी स्वार्थमयी सीमाओं को भूलकर अनुभूति में लीन हो जाता है। चित्र, संगीत और साहित्य तीनों कलाओं के द्वारा यह उपलब्धि होनी है।

चित्रकला : चित्रकला में वास्तुकला और मूर्तिकला की अपेक्षा एवं आयाम कम हो जाता है। उसका आधार एवं समतल धरातल है और मोटाई या नीसरे आयाम का अकन भी रेखाओं या रंगों के द्वारा समतल धरातल पर ही होता है। इसलिए यह कला अधिक सूक्ष्म और विचार के अधिक निकट है। चित्र मानव-मन के सभी मनोवेगों और भावनाओं को व्यक्त करता हुआ मानव-आत्मा का स्पर्श करता है। लेकिन चित्रकला पूर्ण रूप से वस्तुपरक है और वह दिक् में बद्ध है। वह स्थिर तथा गतिहीन है और अपनी स्थिरता में ही विचार को बाँधने का प्रयास करती है।

संगीतकला : संगीतकला चित्र की अपेक्षा सूक्ष्म है। इसका आधार दिक् नहीं काल है। इसमें प्रत्यक्षता का अभाव है और उसकी स्थिति स्मृति के रूप में मन में विद्यमान रहती है। यह स्मृति काल में प्रमृत् होती है। संगीतकला का आधार तैरक स्तर है और स्वरों के द्वारा ही यह अनुभूति को अभिव्यक्त करती है।

किन्तु इस कला के विषय में दो बातें विचारणीय हैं। पहली तो यह कि संगीत की स्थिति स्वरों में है, स्वरों के आरोह-अवरोह में है। स्वर से पृथक्

उमकी कोई मत्ता नहीं है। दूसरी बात यह है कि सगान की अनुभूति अस्पष्ट एवं धुंधली होती है। इसलिए वह कला व उत्कृष्ट रूप का प्रतिनिधित्व करने में असमर्थ है।

साहित्यकला कला का सर्वोत्कृष्ट रूप साहित्य में लक्षित होता है। साहित्य का आधार शब्द है। मगर शब्द साधन मात्र है। अनुभूति को व्यक्त करने के उपरान्त उमका काय मयाप्त हो जाता है क्योंकि अनुभूति ही लक्ष्य है। इसलिए हीगन के मतानुसार सगान में स्वर का जो महत्त्व है, साहित्य में वही महत्त्व शब्द का नहीं है। इसलिए साहित्य में सगीत की अपेक्षा सामग्री का महत्त्व कम है। साहित्य की दूसरी प्रमुखता इस बात में है कि उमकी अनुभूति स्पष्ट एवं सम्बद्ध होता है जो कल्पना का महाराज कर मपूर्वक तथा व्यक्त होती है। अतः काव्य का आधार तत्त्व कल्पना है। यद्यपि हीगल ने कल्पना की मत्ता सभी कलाओं में समावेश स्वीकार की है लेकिन काव्य में वह प्रधान तत्त्व है। काव्य का माध्यम कबल कल्पना है। इसीलिए काव्य सबसे अधिक स्वच्छन्द कला है। साहित्य कला का वह रूप है जिसमें कला अपना अतिक्रमण कर जाती है। भाव यह है कि जब मानव चेतना और अधिक विकसित होती है तो वह ऐनीय रूपा के समवेत रूप—काव्य—का त्यागकर विचार के क्षेत्र में प्रत्यक्ष रूप में प्रवेश करती है और यही सधम तथा दशन का उदय होता है।

मूल्यांकन हीगन के कला विवेचन का मार ऊपर दिया गया है। जब हम इसमें मूल्यांकन का प्रयास करते हैं तो कुछ महत्त्वपूर्ण बातें सामने आती हैं।

सबसे पहली बात तो यह है कि हीगन का कला का विवेचन एक कला शास्त्रा का विवेचन न होकर एक दार्शनिक का विवेचन है और इसलिए उसकी सीमाएँ कुछ वैसी ही हैं जैसी की प्लेटो के कला विवेचन की हैं। मैं यह नहीं मानता कि दशन के आधार पर कला का विवेचन नहीं होना चाहिए या नहीं हो सकता लेकिन विवेचन के उद्देश्य आदि के प्रदेश से उसकी सीमाएँ सकुचित होती जाती हैं। विचार की क्रमिक अभिव्यक्ति के सिद्धान्त के साथ कलाओं के सामरस्य का यह प्रयास भी अपनी सीमाएँ लिये हुए है।

उदाहरण के लिए हीगल की यह मायता कि आत्मचेतन मन की सर्वोत्कृष्ट अभिव्यक्ति दशन है विवादास्पद है। और इसलिए हीगल का यह मत कि कला दशन से निम्न कोटि की है माय नहीं है। मृष्टि का क्रम उतना मीठा और सरल नहीं है जितना कि कई धेतनावादी चिन्तक मानते हैं। लेकिन अपने सिद्धान्त के आग्रह के कारण हागल ने जहाँ साहित्य को सर्वोत्कृष्ट कला सिद्ध किया है वही कला की मृत्यु की घोषणा भी कर दी है। साहित्य

की उत्कृष्टता ही उसकी मृत्यु का कारण है क्योंकि उत्कृष्टता का आधार है विचार का शुद्ध प्रयत्नीकरण और इसे पूर्ण रूप में प्राप्त करने के लिए कान्य की सीमाओं का उल्लंघन कर धर्म और दर्शन के क्षेत्र में प्रवेश करना अनिवार्य है। अतः जो साहित्य के उत्कर्ष का आधार है वही कला की मृत्यु का कारण भी।

दूसरा विवादाल्पद तत्त्व है विषय और रूप के सम्बन्ध का। हीगल ने इनमें द्वैत माना है और किसी कला में विषय की प्रधानता मानी है तो किसी में रूप की। यह मान्यता कि विषय रूप से पृथक् है और रूप पर आरोपित कर दिया जाता है, सर्वथा अर्धज्ञानिक है और इस स्थिति को आज का कोई भी काव्यशास्त्री स्वीकार नहीं करता। साहित्य एक अखण्ड सृष्टि है और उसे इस प्रकार पक्षों तथा तत्त्वों में विभाजित करके देखना साहित्य का हनन करना है।

इस द्वैत के कारण ही हीगल ने साहित्य के उत्कर्ष के विषय में जो तर्क उपस्थित किया है वह मान्य नहीं हो सक्ता। वह यह मानते हैं कि साहित्य में शब्द माधन मात्र हैं, मन्त्र मात्र हैं और इसलिए उसका वह महत्त्व नहीं जो विचार का है। किन्तु यह मान्यता असंगत है। शब्द के अनिश्चित काव्य की मत्ता ही नहीं है। जो अनुभूति पाठक के मन में होती है उसका एक आधार शब्द एवं शैलीगत गुण ही है। जहाँ तक काव्य का मवाल है हम शब्द को भी उनका ही अन्तरंग मानते हैं जितना कि भाव या विचार माना जानता है। शब्द या शैली को काव्य का बाह्य पक्ष या बहिरंग मानने के लिए कोई ठोस आधार नहीं है।

तीसरी बात है कला के उत्कर्ष का सिद्धान्त। इसके दार्शनिक पक्ष का खण्डन जयमकर प्रसाद ने किया है और यह धारणा व्यक्त की है कि भारतीय दर्शन के अनुसार यह सिद्धान्त खरा नहीं उतरता। अनेक भारतीय चिन्तक सृष्टि को ब्रह्म का रूप मानते हैं और प्रसादजी स्वयं इसी मत को स्वीकार करते थे। जब यह स्वीकार कर लिया कि भौतिक सृष्टि या प्रकृति चेतन ब्रह्म की ही अभिव्यक्ति है तो पदार्थ या सामग्री का भी वही महत्त्व मानना चाहिए जो कि सूक्ष्म पर चेतन का है। अतः सामग्री की स्थूलता या सूक्ष्मता के आधार पर कलाओं के अपकर्ष या उत्कर्ष का निर्णय सम्भव नहीं है।

भारतीय चिन्तन में ऐसा सिद्धान्त भी है जो हीगल के विवेचन से समानता रखता है। ज्ञान-मार्ग पर आस्था रखने वाले और लोक से ऊपर उठकर परम तत्त्व को प्राप्त करने वाले माघक 'काव्यालापारम्भवर्जयन्' के सिद्धान्त को मानते रहे हैं। हीगल ने कला की अपेक्षा धर्म या भक्ति को श्रेष्ठ माना है

और भक्ति की अपेक्षा दर्शन को। कुछ ऐसा ही मन धरती का भी है। वदन्ती के लिए कला माया के क्षेत्र की वस्तु है और इग्निस स्याग्ग है। तबिन आरम्भ में कान्तामम्मिन उपदेश के आधार पर उनकी उपयोगिता स्वीकार की जा सकती है। यहाँ प्रश्न अधिकांगी भेद का है। जिनकी चेतना उन्नत एवं उन्नत नहीं है वे कान्तामम्मिन उपदेशकन माहित्य में समाग की ओर अग्रसर होते हैं। तबिन यत्न के परमपद के इच्छुक हैं तो वे कला से बढ़कर भक्ति और भक्ति से बढ़कर दर्शन का ओर निश्चित रूप से बढ़ने का प्रयास करे।

भक्त्याचार्य ने भक्ति का विद्या माया मानकर उसकी सापेक्षिक उपयोगिता का स्वीकार किया है। किन्तु माना उस माया के क्षेत्र में ही है। मान्य की प्राप्ति के लिए पान भाग पर चलना अनिवार्य है। यह वह स्थिति है जिसमें भाव या मनोवर्ग की मत्ता नहीं है। इस अवस्था में व्यक्ति शुद्ध चेतन के क्षेत्र में विचरण करता है और उसका साक्षात्कार मध्या के द्वारा ही सम्भव है।

काव्य धर्म और दर्शन उतने पृथक् नही हैं जितना कि हीगल समझते हैं। कबीर तुलसी और प्रभाद जैसे कवियों पर धर्म और दर्शन का व्यापक प्रभाव है। कालरिज के अनुसार कवि के रूप में महान होने के लिए सम्भार दार्शनिक होना भी अनिवार्य है। इस दृष्टि से देखते हुए यह कहा जा सकता है कि काव्य के माध्यम में कला धर्म और दर्शन तीनों के समन्वय का प्रयास हुआ। और इस प्रकार का प्रयास चाहे वह किसी भी भाषा या काल में क्या न हुआ हो महत्त्वपूर्ण रहा है। कारण यह है कि यह प्रयास प्रायः युगजीवन के मूल्यों और धाराओं के अनुरूप हुआ है। इसलिए एक युग या धारा के लिए जा सबसे महान है वह दूसरे युग या धारा के लिए उतना महान नहीं है। किन्तु समय जीवन धारा के विकास में ऐसे प्रयासों से महत्त्वपूर्ण योगदान मिलता है।

यहाँ सवाल इन प्रयासों के मूल्यांकन का नहीं है उनके स्वरूप का है। उपरोक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि काव्य का एक रूप ऐसा भी हुआ है जिसमें कला धर्म और दर्शन के समन्वय का प्रयास किया गया है। धर्म और दर्शन के समावेश से काव्य के कलात्मक मूल्य पर क्या प्रभाव पड़ा यह प्रश्न विवादाम्पद है। लेकिन इस प्रकार के समावेश से यह तो निश्चित रूप से सिद्ध होता है कि साधना का एक ऐसा रूप है जहाँ कला धर्म और दर्शन समन्वित रूप से प्रस्तुत किया जा सकते हैं। अतः स्पष्ट है कि व्यवहार में कला धर्म और दर्शन में वैसा पाठ्यक्रम नहीं रहे जना हीगल मानते हैं।

शापनहावर

शापनहावर के कला विद्यालय के समन्वय के लिए उनके दार्शनिक

सिद्धान्त के मूल तत्त्वों को जानना होगा। उनके अनुसार सृष्टि का मूल सत्य इच्छा है। यह इच्छा अगोचर तत्त्व है और सृष्टि का रूप में अभिव्यक्त है। यह अभिव्यक्ति एक तो सामान्य वस्तुओं के विचारों के रूप में होती है। लेकिन इसका एक दूसरा रूप भी है। वह मूल विचार या विचार है। यह विचार प्लेटो के विचार के समान है। प्रत्येक वस्तु का आदर्श रूप एक विचार है और वे वस्तुएँ उस विचार की प्रतिवृत्तियाँ हैं। वस्तु का ज्ञान व्यक्ति को होता है वह भी विचार के रूप में ही होता है। इस प्रकार शापनहावर के अनुसार सृष्टि के तीन तत्त्व हैं (१) मूल तत्त्व इच्छा है जो अगोचर है, (२) मूल विचार, जो वस्तुओं के आदर्श रूप है, और (३) विचार, जो प्रत्येक वस्तु का व्यक्ति द्वारा मवेदन है। सभी विचार इच्छा की अभिव्यक्ति होते हुए भी समान रूप से श्रेष्ठ नहीं हैं। पदार्थों में निम्न कोटि की अभिव्यक्ति है और मानव सबसे उत्कृष्ट कोटि की। इसी आधार पर शापनहावर ने कलाओं का वर्गीकरण किया है।

दुःखवाद, शापनहावर दुःखवादी दार्शनिक है और बौद्ध-दर्शन से प्रभावित है। वह मानते हैं कि मनुष्य की बुद्धि इच्छा की भूलों को तृप्त करने में असमर्थ है और इसलिए जीवन में कभी सुख की प्राप्ति सम्भव नहीं है। मनुष्य को जो सुख का अनुभव होता है वह वास्तव में क्षणिक और तन्वर है। मनुष्य का सारा जीवन कामना और उसकी तृप्ति के सघर्ष में बीत जाता है। तृप्ति क्षणिक होती है और इच्छा की प्राप्ति के तुरन्त बाद फिर वही प्यास और फिर वही सघर्ष। वस्तु की उपलब्धि उसके आकर्षण को नष्ट कर देती है और इच्छा नित्य नये रूप धरकर उपस्थित होती रहती है।

अब सवाल यह है कि इस दुःख से कैसे मुक्ति प्राप्त की जा सकती है। शापनहावर ने इसके दो रास्ते बताये हैं। एक रास्ता है कला का और दूसरा ज्ञान का। कला के द्वारा हम कारण-कार्य की श्रृंखला में बंधी हुई सृष्टि और उसकी चेतना से माथ पा लेते हैं। लेकिन यह माथ अस्थायी होती है और कला से विरत होने ही फिर हम सृष्टि के दुःख चक्र में बहने लगते हैं। दूसरा रास्ता ज्ञान और सत्यास का है। यह स्थायी मोक्ष का मार्ग है। इस मार्ग का मुसाफिर अपने-आपको सृष्टि के चक्र से मुक्त करने का प्रयास करता है। इच्छा और अतृप्ति को जीत लेता है और सृष्टि के वास्तविक स्वरूप को जानकर उसके चक्र से विरत हो जाता है। अन्त में वह अपनी इच्छा को, अपने अहम् को, अपनी चेतना को पराभूत कर निर्वाण की प्राप्ति करता है।

अब देखना यह है कि कला के द्वारा किस प्रकार व्यक्ति लौकिकता का अतिक्रमण करता है।

लौकिक धरातल पर व्यक्ति प्रत्येक वस्तु को कारण-कार्य की शृंखला में

बांधकर तथा उस अपन स्वाथ तथा अपना आवश्यकता के साथ रखकर देखता है। स्वाथ से भरा हुआ यह इच्छा का जगत् है और इसलिए यह दुःखमय है। तबिन जब व्यक्ति कला का आस्वाद करता है तब वह वस्तु विषय को नहीं उसके विचार को उसका सामान्य साधारण रूप को देखता है। इस अवस्था में बाह्य संसार की वस्तुआ तथा परिस्थितियाँ के बीच के सभी सम्बन्ध विलीन हो जाते हैं। इतना ही नहीं व्यक्ति उस वस्तु को अपना स्वाथ के साथ सम्बद्ध करके भी नहीं देखता। इस प्रकार वस्तुपक्ष में तो वह सभी सम्बन्धों से रहित विचार को देखता है और व्यक्तिगत पक्ष में वह एक शुद्ध चेतन प्रमाणात् प्राप्त रह जाता है। उसका अपना स्वाथ भाव नष्ट हो जाता है और इसलिए वह ज्ञान का विशुद्ध साक्षामात्र रह जाता है। इच्छा तथा बाधन से रहित होने के कारण यह अवस्था आनन्दमया अवस्था होती है।

स्पष्टतः शापनहावर का यह विवेचन भारतीय साधारणीकरण से समानता रखता है। उन्होंने वाक्यास्वाद के दोनो संपृक्त पक्षों का—विषय पक्ष तथा विषयी पक्ष का—मापक्षिक सम्बन्ध से मुक्त होना माना है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि वे विषय पक्ष तथा विषयी पक्ष दोनों का साधारणीकरण स्वीकार करते हैं।

इतना ही नहीं शापनहावर इस्थटिक आनन्द को कला तक सीमित नहीं करते। वह उस प्रकृति तथा जीवन में भी सम्भव मानता है। यदि कोई व्यक्ति जीवन या प्रकृति के किसी तत्त्व को उसके सभी सम्बन्धों से मुक्त करके इच्छाग्रहित होकर शुद्ध साक्षी के रूप में देखता है तो यह भी इस्थटिक मनन की ही अवस्था है। यदि इस मत पर सूक्ष्मता से विचार करें तो कुछ महत्त्वपूर्ण बातें सामने आएंगी।

पहली बात तो यह है कि इस्थटिक आनन्द का उपरब्धि का आधार सामाजिक का दृष्टिकोण है। कला के द्वारा जब सामाजिक इस्थटिक आनन्द का अनुभव करता है तो वह सहज एक मरस रूप से इस दृष्टिकोण को अपना देता है। कला उसे उम अवस्था तक पहुँचाने में सहायक होती है और उसे निजी साधना की अपेक्षा नहीं होती। इसलिए कला का प्रभाव समाप्त होने पर वह फिर अपनी लौकिक अवस्था पर आ जाता है। तबिन ज्ञान माय का साधक अपनी साधना के बल पर उम शुद्ध अवस्था तक पहुँचता है और साधना का ठोस आधार होने के कारण उसकी अवस्था स्थायी होती है।

भारतीय साहित्य में जब रस की आमवाणी व्याख्या की गयी तो उसे सत्वोद्भक्त की अवस्था से सम्बद्ध किया। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि जिस व्यक्ति ने साधना के बल पर जीवन को मात्त्विक बना लिया है उसे लोक में ही वसी अनुभूति होने की सम्भावना हो सकती है जो कला के

द्वारा होती है। जोर इस प्रकार यह निष्कर्ष मान्य है कि भारतीय आत्मवादी दृष्टि के अनुसार भी जीवन में रमानुभूति सम्भव है।

जिस प्रकार शांपनहावर ने इस्थैटिक आनन्द को निर्वाण की अवस्था के समीपस्थ माना है उसी प्रकार अभिनव आदि भारतीय रसशास्त्रियों ने रस को ब्रह्मानन्द सहोदर कहा है। पंडितराज जगन्नाथ ने 'रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिति' कहकर रस को ब्रह्मानन्द से एक मीठी नीचे को अनुभूति माना है। इस प्रकार शांपनहावर और पंडितराज दोनों ही रस को लौकिक अवस्था और परम अवस्था के बीच की दशा मानते हैं।

किन्तु इस समानता के स्पष्टीकरण से उनकी दार्शनिक दृष्टियों का अन्तर नहीं मिलता।

कलाओं का वर्गीकरण : शांपनहावर ने कलाओं का जो वर्गीकरण किया है उसमें एक सीमा तक हीगल का सामग्री की स्थूलता का सिद्धान्त प्रकारान्तर में आया है।

वास्तुकला की सामग्री—पदार्थ—इच्छा की सबसे निम्नकोटि की अभिव्यक्ति है। वास्तुकला का आधार दृढ़ता और आकर्षण की समन्वित योजना है। इसलिए वास्तुकला सबसे निम्नकोटि की कला है।

भूतिकला और चित्रकला में पशुओं और मानव की आकृतियों का अवन होता है। ये निश्चिन्त ही इच्छा की अभिव्यक्ति के उच्च स्तर हैं इसलिए ये दोनों कलाएँ वास्तुकला की अपेक्षा श्रेष्ठ हैं।

काव्यकला उपर्युक्त सभी कलाओं से महत्त्वपूर्ण है क्योंकि काव्य के द्वारा मनुष्य के आन्तरिक स्वरूप, अन्तर्द्वन्द्व और विचार के अनुसार उसकी अवस्था की अभिव्यक्ति होती है। इसलिए काव्यकला के द्वारा व्यक्ति को इच्छा के उत्कृष्ट रूप का ज्ञान होता है। शांपनहावर त्रामदी को काव्य का सर्वश्रेष्ठ रूप मानते हैं। कारण यह है कि त्रामदी जीवन की वास्तविक करुणा और निराशा के चित्रण द्वारा मनुष्य को समार का वास्तविक ज्ञान प्रदान करती है। इसका परिणाम यह होता है कि मनुष्य में सन्तुलन और निर्वेद की भावना उदित होती है और वह जीवन से विरत होने की कामना करने लगता है।

सगीत कला को शांपनहावर ने सर्वश्रेष्ठ माना है। इसका कारण यह दिया गया है कि सगीत दृश्य मृष्टि को नहीं, इच्छा को ही व्यक्त करता है। वह अपनी मूर्खता के कारण इच्छा को पकड़ सकने में समर्थ होता है। वह दुःख, हर्ष आदि सामान्य मनोवेगों को अभिव्यक्ति करता है। इस प्रकार हीगल ने जिस 'अस्पष्टता' के आधार पर सगीत को काव्य से नीचे स्थान दिया था शांपनहावर ने उसी 'सामान्यता' के आधार पर सगीत को काव्य से उत्कृष्ट माना

है। सगान जिन भावा का व्यक्त करता है उन्हें वह यथार्थ म अछुता रखता है और इस प्रकार व भाव शुद्ध भाव बन जा सकते हैं।

यद्यपि शापनहावर का अपनी सामान्य है जिनका मृष्टा उमका दुसवादी दशन है फिर भी यदि उन दशन का हटाकर देखा जाय तो उपयुक्त विवचन म कइ सम तत्त्व हैं जा इस्थैतिक का विकसित करने म महत्वपूर्ण हा सकते हैं। इस दृष्टि म उनकी सबसे महत्वपूर्ण उपनस्थि इस्थैतिक अनुभव क दोना पक्षा—विषय एव विषया—क मुक्त स्वरूप की प्रतिष्ठा है।

सामाजिक आलोचना का अर्थ प्रधान रूप मार्क्सवाद

सामाजिकता और एतिहासिकता एक दूसरे म निरपक्ष नहीं है। बिना एतिहासिक दृष्टि म हम हुए समाज का पूर्ण तरह से नहीं समझा जा सकता। हमकी बजस यह है कि आज यह मानिन हा चुका है कि कोड भी सामाजिक सम्था अपन जाय म पूर्ण तरह म आजाद इकाई नहा है। उमका एक इतिहास हाता है उमका पृष्ठभूमि हाता है और वह अर्थ सामाजिक मस्याया द्वारा नियंत्रित और मर्यादिन हाती है। इसलिए चाइ उम मस्या क एक बालगत स्वरूप को सामाजिक रूप का समझन की काशिश का जा सकता है और कभा-कभा की भा जाता है फिर वा इस काशिश म उमकी मत्ता क मभी पहनुआ का गीन नहा हाता। यह तभी मुमकिन हा सकता है जब कि उम एतिहासिक दृष्टि स भा समझन की काशिश का जाएगी। इसलिए यह बात सफ है कि एतिहासिक अध्ययन सामाजिक अध्ययन की पूणता के लिए आवश्यक है। तकिन यह भा स्पष्ट है कि बिना एतिहासिक दृष्टि का उपयोग किस हुए भा सामाजिकता का अध्ययन हा सकता है।

अब एतिहासिक अध्ययन क स्वरूप पर विचार कीजिए। क्या बिना सामाजिकता का स्वाकार किय हुए एतिहासिक अध्ययन हा सकता है? क्या सामाजिकता क अभाव म एतिहासिकता रह सकती है? स्पष्टत एमा सम्भव नहा है। बिना एतिहासिक दृष्टि क ता सामाजिकता का अध्ययन हा सकता है मगर बिना सामाजिकता को स्वाकार किय हुए एतिहासिक अध्ययन मुमकिन हा नहीं है। दरअसल एतिहासिकता कान क माध्यम म दिगायी दन बाता सामाजिकता हा है।

अम-जैस विज्ञान और वैज्ञानिक दृष्टि का विकास हुआ एतिहासिकता और सामाजिकता का मनी वैज्ञानिक सम्बन्ध स्पष्ट हाता गया और इन सम्बन्ध पर आधारित दृष्टिकोण का महा उपयोग करने का प्रवृत्ति बलवती हुई। यह मन्थना क विकास का एक महज परिणाम ह।

विज्ञान-शुब यग म विचार को ही सून सद्य सानकर अधिकांश विचारका न जीवन की विचारवादी व्याख्या प्रस्तुत की। यद्यपि प्राचीन काल म भी

वस्तुवादी चिन्तक हुए लेकिन प्रधानता विचारवादी दृष्टि की ही रही। कई कारणों से भाग्य में विचारवादी दृष्टि का विकास मध्यकाल के पहले भाग में ही स्व-मा गया था। इसका एक प्रधान कारण यह था कि विदेशी शासनो के सर्वनोमुखी आक्रमण के जवाब में भारतीया की शक्ति नय व विकास की ओर न उन्मुख हो सकी। उसका प्रधान उद्देश्य रह गया था प्राचीन की रक्षा। जहाँ अपनी प्राचीन सस्कृति की मौन दिखायी दे रही है। जहाँ नये के ऐसे रूप पेश किये जा रह हों, जिनका महान प्राचीन व विनाश पर ही गडा हो सकना है (जैसे इस्लाम और ईसाई धर्म) तो शक्ति सस्कृति की सारी शक्ति का उपयोग इसी दिशा में होगा कि उसकी सस्कृति की रक्षा है। वहाँ नये के विकास के लिए न तो शक्ति ही रहती है, और न समय ही। और जब यह आक्रमण मद्रियों तक बना रहा हो वहाँ कुछ अमें बाद सस्कृति की रक्षा प्राचीन की रक्षा बन जाती है। यह स्वाभाविक ही है। इससे प्राचीनता का मोह और नवीनता के प्रति सन्देह पैदा हो जाना कोई जर्जीय बात नहीं। इन दोनों बातों का परिणाम यह होता है कि विकास स्व जाता है। एक ओर तो समान प्राचीनता से बंधा रहना चाहता है, क्योंकि प्राचीन के प्रति आस्था ही उसकी रक्षा का कवच मद्ध होती है और फिर नये में एक अनामकित और विराम-मा हो जाता है। यह 'नया' उसका अपना विकसित 'नया' नहीं है बल्कि शासक द्वारा आरोपित 'नया' होता है और इस 'नये' के प्रति शासको के सम्बन्ध में मित्राय घृणा और निरम्कार के कोई दूसरा भाव पैदा हो ही नहीं सकना। इसी स्थिति क कारण मध्यकाल के बाद भारतीय सस्कृति का विकास रुका-शुवा-मा दिखायी देता है।

किन्तु पश्चिम में चिन्तन की गति नहीं रुकी। हीगल ने सारी मृष्टि को विचार के विकास का परिणाम माना था और यह दिखाने की कोशिश की थी कि विचार का सर्वश्रेष्ठ रूप दर्शन में व्यवत होता है। जहाँ तक विचारवादी दृष्टि के विकास का सवाल था, हीगल में वह पूर्ण उत्कर्ष को प्राप्त हुआ।

विज्ञान के आविष्कारों से स्थिति में एक बुनियादी परिवर्तन आया। वैज्ञानिक दृष्टि के विकास तथा प्राकृतिक विकासवाद ने चिन्तन के क्षेत्र में सुमान्तर उपस्थित किया। उनसे प्रभावित होकर चिन्तन एक नयी दिशा की ओर अग्रसर हुआ।

नयी दृष्टि के अनुसार मृष्टि आज के से रूप में निर्मित नहीं हुई थी। कुछ विशिष्ट परिस्थितियों के योग में जीवन-तत्त्व का आविर्भाव हुआ और वह ही अणु रूप से विकसित होकर आज की मृष्टि रूप में दिखायी देता है। डॉबिन ने इस विकासवाद की प्राकृतिक शक्ति और जीवनी शक्ति की प्रति-

स्पर्धा व रूप में व्याप्त करन की कोशिश की। जहाँ तक मनुष्य व विकास का सवाल है एक मामा तक तो प्रकृति और जीवन की सृजक शक्तियाँ की प्रतिस्पर्धा चलता रहा। लेकिन उस सीमा के बाद व्यक्ति की सृजकता और ममता का उदय हुआ। इस सृजकता और ममता में प्रकृति का शक्तियाँ की री में बचना हुआ सघपशात्र जावनी शक्ति का साथ दिया और उस प्रकृति का सृजक उपयोग करने की मांग की। यह सृजक उपयोग ही सनी बारी और आदिम मरण सगठन में तक आज की यात्रिक शक्ति मगठन का आधार है।

इस विकास की एक कहानी तो हीगल ने प्रस्तुत की थी और उसकी एक दूसरी कथा मार्क्स ने सुनायी। मानव सभ्यता व विकास का रहस्य जानने की जो कोशिश मार्क्स ने की उसमें परिणामस्वरूप जीवन में अर्थ की महत्ता का आविष्कार हुआ। उनमें यह सिद्ध करने की कोशिश की कि मानव ने जो प्रकृति और जीवन व्यवस्था पर सृजक प्रयोग किया था व स्वाधीन नहीं था। यह सृजकता जीवन की आर्थिक अवस्था द्वारा नियंत्रित था। इसलिए मानव सभ्यता के विकास में जो जाँच स्थितियाँ और अवस्थाएँ दिखायी देती हैं वे सब बुनियादी रूप में समाज के आर्थिक पक्ष पर आधारित हैं। जिस सिद्धान्त के द्वारा इस विकास की व्याख्या की जाती है उसे द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद कहते हैं।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद क्या है ?

यह सिद्धान्त सामाजिक विकास का मूल सपप में मानता है। यह सघप एक निश्चित सर्गण के रूप में होता है। पहले एक अवस्था (थीमिस) होती है। कालांतर में जीवन आगे बढ़ता है और इस अवस्था के विरोध में एक प्रत्यवस्था (एन्टी थीमिस) का जन्म होता है। अवस्था और प्रत्यवस्था का यह सघप कुछ काल तक चलता है और फिर समन्वय (मिथीमिस) में समाप्त हो जाता है।

मगर इससे सघप का अन्त नहीं होता। कालान्तर में समन्वय खुद एक अवस्था का रूप हो जाता है और फिर इसकी विरोधी प्रत्यवस्था का जन्म होता है और फिर एक समन्वय का उदय होता है। इस प्रकार जीवन का मार्ग विकास इस सघप का ही इतिहास है।

सवाल है कि यह सघप होता क्या है ?

व्यक्ति को जीवित रहने के लिए कुछ न्यूनतम सुविधाओं की अपेक्षा होती है। ये सुविधाएँ प्राप्त कैसे होती हैं ? जब तक मुद्रा का आविष्कार नहीं हुआ था ये सुविधाएँ वस्तुओं के आदान प्रदान से प्राप्त की जाती थी और मुद्रा के आविष्कार के बाद मुद्रा इन सुविधाओं का साधन बना। जिसके पाम जिनका अधिक धन था वह उतनी ही अधिक सुविधाएँ खरीद सकता था। नतीजा यह

हुआ कि मनुष्या में धन-संग्रह की प्रवृत्ति बलवान होत लगी और इसके फल-स्वरूप अमीर और गरीब के दो वर्ग बन गये। अमीरों ने उत्पादन के साधनों पर अधिकार कर लिया और बाकी जनता उनके लिए उत्पादन का साधन बना ली गयी। जमींदारी के युग में धरनी उत्पादन का साधन थी। जमींदार उसका स्वामी था। और धरनी में उत्पादन करने के लिए उसमें उन व्यक्तियों को नौकर रखा जिनके पास धरनी नहीं थी। इस प्रकार सघन जनता भी जमींदारों के लिए उत्पादन का साधन बन गयी। अथ-संग्रह की प्रवृत्ति के कारण उत्पादन के साधनों के अधिकारियों ने उत्पादन की साधन रूप जनता को अधिकतम महानत के बदले न्यूनतम मजदूरी देनी चाही। मजदूर जनता ने मुनाफे में पूरा हिस्सा लेना चाहा। और इस प्रकार सघन का बीज पैदा हुआ। धर्म और दर्शन में भी इस शोषण में महायत्ना प्रदान की।

जैसे-जैसे व्यक्ति का व्यक्तित्व उभरा और परिस्थितियाँ बदली शासक और शासित या अधिकारी और अधिष्ठान का सघर्ष तेज हुआ और इस वर्ग-सघर्ष के परिणामस्वरूप ही सामाजिक व्यवस्था का विकृत होने लगा। इस वर्ग-सघर्ष को दूर करने का एक ही रास्ता है—सभी व्यक्तियों का उत्पादन के साधनों पर अधिकार हो। समाजवाद और फिर साम्यवाद की स्थापना से ही यह सघर्ष दूर हो सकता है। इसलिए जीवन की हरेक साधना का यह फल है कि वह समाजवाद और साम्यवाद की स्थापना में महायत्ना दे। साहित्य और कलाएँ भी वही श्रेष्ठ हैं जो इस कार्य में सहयोग देती हैं। इस प्रकार साहित्य की श्रेष्ठता की मूल कसौटी का निर्माण हुआ।

किसी भी युग की अवस्था का मूल उसका आर्थिक ढाँचा है। सामाजिक व्यवस्था, साहित्य, कलाएँ, धर्म और दर्शन सभी मूलतः समाज के आर्थिक जीवन द्वारा ही नियंत्रित होते हैं। इसलिए सभी समस्याओं और सघर्षों का मूल भी आर्थिक जीवन में ही मिलता है। साहित्य का विवेचन करते हुए प्रधान ध्यान देने की यह है कि उसमें इस सत्य को कितनी सच्चाई और गहराई के साथ दिखाया है। साहित्यकार कहीं तक जीवन की विविध परिस्थितियाँ एवं समस्याओं की इस आर्थिक तह तक पहुँच सका है यह उनके शौर्य के लिए एक आधारभूत सवाल है। यह तो हुई पहली बात।

दूसरी बात यह है कि अर्थमूलक सामाजिक यथार्थ के चित्रण के साथ-साथ लेखक कहीं तक इस समाजवादी साम्यवादी आदर्श की ओर जन मन को प्रेरित कर सका है? इन दोनों बातों पर ही साहित्यकार की महानता निर्भर करती है।

जब इस प्रकार की सामाजिक आलोचना (जिसे आगे प्रगतिवादी आलोचना कहा जाएगा) का जन्म हुआ, तब से लेकर आज तक उसके बारे में

कई समस्याएँ पैदा हुईं और उमका विवास भी हुआ। लेकिन उमके बुनियादी मिदान्त बही रह। कही उतका उपयोग बहुत प्रच्छन्न रीति में हुआ और कही बहुत प्रत्यक्ष रूप में।

प्रगतिवादी आलोचना की सबसे बड़ी उपलब्धि यह है कि उमने साहित्य के सामाजिक दायित्व का शक्तिशाली रूप में उपस्थित किया है। यह एक ऐसा बुनियादी मूल्य है जिसे कोई भी व्यक्ति, जिसे जीवन-माधना की उम सामूहिकता पर आस्था है जिसे मस्तिष्क कहते हैं—उन्कार नहीं कर सकता। जो व्यक्ति मस्तिष्क का सही अर्थ समझता है वह साहित्य के सामाजिक या सामूहिक दायित्व और महत्त्व की अवहेलना नहीं कर सकता।

जब प्रगतिवादी मिदान्त का उदय हुआ था उम समय प्रगतिवादी आलोचना में भी फामूला के प्रत्यक्ष प्रयोग पर ही बल दिया जाता था। लेकिन जब ममज्ञे-नाममये इन फामूला का प्रयोग हर युग के साहित्यकार के साथ किया जाने लगा तो अराजकता और उलटपटा का पैदा होना स्वाभाविक ही था। इसलिए इन मिदान्तों के प्रयोग में सावधानी एवं सतुराई की अपेक्षा हुई।

वे साहित्यकार जिनका जन्म मार्क्सवाद के प्रभाव से हुआ, मार्क्सवादी आदर्शों को सही व्यवस्थित रूप में पेश करने में समर्थ हुए। लेकिन उन साहित्यकारों का मूल्यांकन कैसे किया जाए जो इस मिदान्त के उदय से पहले हुए थे ?

इस समस्या को सुझाने के लिए आधिक जीवन तक—सामाजिक जीवन की तरह तक—जाने की आवश्यकता नहीं है। इसके लिए जनता के श्रुतों, सामाजिक व्यवस्था की व्यापक उन्नति की भावना को देखना चाहिए। प्रगतिवादी आलोचना के अनुसार सभी साहित्यकार अपने युग की जीवन-व्यवस्था द्वारा नियन्त्रित होते हैं। इसलिए सही रास्ता यह है कि प्रत्येक साहित्यकार का मूल्यांकन उमके युग जीवन के बीच रखकर किया जाय। देखना यह चाहिए कि उसने अपने युग जीवन को व्यवस्थित, संगठित और विकसित करने में क्या सहयोग दिया। समाजवाद और साम्यवाद तो परम आदर्श हैं। उन तक पहुँचने के लिए कई मजिलें तै करनी होंगी। इन मजिलों में सामाजिक संगठन एक प्रधान मूल्य है। अगर कोई लेखक विस्वरी हुई सामाजिक शक्ति को संगठित करने की प्रेरणा देता है तो वह उमो सीमा तक महान है। यदि उममें कुछ प्रतिक्रियावादी तत्त्व हैं तो इस सीमा तक उसकी महानता प्रमित हो जाती है। देखना यह चाहिए कि कुल मिलाकर समाज पर उसका क्या प्रभाव पड़ा। यदि प्रतिक्रियावादी तत्त्वों के बावजूद भी वह संगठन की बलवान बना सका है तो वह स्वीकार्य है। इस रीति से तुलमीदास और प्रसाद जैसे धार्मिक और दार्शनिक कवियों की सामाजिक उपयोगिता स्वीकार्य हो सकती है।

जहाँ तक प्राचीन साहित्य के मूल्यांकन का मवाल है, प्रगतिवादी आलोचना की दो सीमाएँ रही ।

हिन्दी में उमकी पहली सीमा तो यह है कि किसी भी प्रगतिवादी आलोचक ने हिन्दी-साहित्य का इतिहास लिखने का प्रयास नहीं किया । सिद्धान्तिक विवेचन और कुछ व्यावहारिक आलोचना की उपयोगिता तो है मगर जरूरत इस बात की है कि ममत्र हिन्दी-साहित्य की प्रगतिवादी समीक्षा की जाए । हो सकता है इसमें कुछ ऐसे निष्कर्ष निकलें जो कि बहुत कम लोगों को मान्य हों । लेकिन इससे सिद्धान्त के स्पष्टीकरण में, उमकी शक्ति और सीमा की पूरी पूरी जानकारी होगी ।

प्रगतिवादी आलोचना की दूसरी सीमा यह है कि वह प्राचीन साहित्य के उस पक्ष की व्याख्या नहीं कर सकता है जो आज भी व्यक्ति को प्रभावित करता है । एवं दृष्टि में यह इस आलोचना की सबसे बड़ी सीमा है । आज कालिदास और होमर क्यों प्रभावित करते हैं ?

यदि यह माना जाए कि प्रत्येक युग का साहित्य युग-जीवन द्वारा नियन्त्रित होता है और उमके बाद दूसरे युगों का जीवन तथा साहित्य दोनों ही प्राचीन से भिन्न होते हैं तो इसका महज निष्कर्ष यह है कि प्राचीन साहित्य आज के व्यक्ति के लिए आकर्षक नहीं होना चाहिए ; लेकिन यथार्थ अनुभव इस निष्कर्ष के विपरीत है ।

बुनियादी मवाल यह है कि प्राचीन साहित्य की महिमा का आधार क्या है ?

इसके तीन कारण हैं ।

पहला आधार तो यह है कि व्यक्ति को अपने राष्ट्रीय या व्यापक रूप में सांस्कृतिक अतीत के प्रति एक आस्था होती है । एक विश्वास और आदर का भाव होता है । भारत का बालक आरम्भ से ही पत्थर और मुग्घने लगता है कि कालिदास एक महान कवि हुआ है जो प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक गौरव का सबल आधार है तभी से उमके मन में कालिदास के प्रति एक निष्ठा और सम्मान जागृत होता है । अपन अतीत का गौरव-मान मनुष्य को एक महज प्रवृत्ति (दुर्बलता) है । और इसलिए वह प्राचीन भी जिसमें हम महमन नहीं हैं, हमारे लिए मान्य हो जाता है ।

कल्पना कीजिए कि आज का कोई व्यक्ति सस्कृत में किसी ऐसे नाटक की रचना करता है जो भरत मुनि के सिद्धान्तों का पूरी तरह पालन करता है, तो आज के आलोचक का उमके प्रति क्या दृष्टिकोण होगा ? स्पष्टतः वह इसे सम्मान नहीं देगा । अगर आलोचक को यह ज्ञात न हो कि वह रचना किसी आज के लेखक द्वारा रचित है और वह यह समझे कि यह रचना आज से हजार वर्ष

पहन की है तो उमरा दृष्टिकोण क्या होगा ? स्पष्टन वह अब जो उम रचना का मूल्यांकन करेगा वह पहन मूल्यांकन से विनयुक्त भिन्न होगा। इस प्रकार के भ्रम के कारण कुछ रचनाओं का अपभ्रान्त म नही अधिक महत्व मिलना रहा है यह सब जानत है। इसका क्या मिड हाता है ? यही कि सामाजिक युग जीवन रचनाओं के मूल्यांकन में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तत्व है।

प्राचीन साहित्य की शक्ति का दूसरा कारण है उमकी कला या शिल्प। इसका सम्बन्ध कलाकार की निपुणता या कौशल से है जिसे प्राचीन आचार्य देवी शक्ति का फल मानत रहते हैं। आज का उम देवी तत्त्व पर विश्वास किया जाए या नहीं मगर एक बात तो स्पष्ट ही है। आज भी कलाकार के शिल्प का विशय महत्त्व है और यह शिल्प उमकी निर्जी शक्ति का परिचायक है। यह कहा जा सकता है कि आज का व्यक्ति प्राचीन साहित्य के शिल्प में प्रभावित होता है और उमके शिल्प के अनुरूप ही उम महत्त्व देता है।

यह शिल्प बान्ता तत्व भी ऐतिहासिकता से निरूपक नहीं है। उपयुक्त उदाहरण से यह स्पष्ट है। वह शिल्प विधि जिसे कारण कालिदास या अश्वघोष महान मान जाते हैं यदि आज कही प्रयुक्त हो तो उमका मजाक ही होगा। आज भरत के नाटय सिद्धान्त पर आधारित नाटक लिखने का माहम कोई लखक नहीं कर सकता। इसलिए जब प्राचीन साहित्य के शिल्प के महत्त्व की बात कही जाती है तो ज्ञान या अज्ञान रूप में युग जीवन की मापेक्षण का तन्व विद्यमान रहता है।

प्राचीन साहित्य के सम्मान का तीसरा और महत्त्वपूर्ण कारण है उमकी भाव शक्ति। आज भी प्राचीन साहित्य व्यक्ति को भाव विभोर कर देता है। ऐसा क्यों होता है ? क्या यह इस बात का प्रमाण नहीं है कि मानव स्वभाव में कुछ मूलभूत समानता है जो सामाजिक व्यवस्थाओं के परिवर्तन के बावजूद भी बनी रहती है ? प्राचीन साहित्य की भावात्मक शक्ति के आधार पर ही यह कहा जाता है कि मानव की भाव सम्पत्ति आज भी वैसी ही है जैसी कि हजारों साल पहले थी। क्या आर्थिक एवं सामाजिक जीवन का विकास व्यक्ति के भावों और मनोवेगों को बदलने में असमर्थ है ? यदि ऐसा है तो वह मार्क्सवाद की सबसे बड़ी सीमा है। इस स्थिति की मनोपप्रद व्याख्या प्रगतिवादी आलोचना नहीं कर पायी है।

इस सम्बन्ध में दो महत्त्वपूर्ण बातें विचारणीय हैं :

पहली बात तो यह है कि यह सवाल किया जा सकता है कि क्या अभिज्ञान शाबुन्तलिम् का आज भी वही रागात्मक प्रभाव है जो कालिदास के युग में था ? यह कहा जा सकता है कि इस सवाल का सही जवाब नहीं दिया जा सकता। इसका कारण यह है कि भाव एक व्यक्तिगत मानसिक अवस्था है और उसे

मिवाय अनुभव करने वाले के और कोई नहीं जान सकता। और इसलिए आज के व्यक्ति की अनुभूति और प्राचीन व्यक्ति की अनुभूति की तुलना का, समान विषयता के निश्चय का सवाल ही नहीं पैदा होता। लेकिन प्रस्तुत स्थिति में हमारा सहायक तत्त्व है भाषा। कालिदास न मिलन, विरह आदि की स्थितियों के वस्तुपरक चित्रण के साथ-साथ पात्रों की मानसिक अवस्थाओं का वर्णन भी किया है। इस चित्रण और वर्णन के आधार पर आज का व्यक्ति अपनी मानसिक प्रतिक्रिया की तुलना प्राचीन सहृदय की मानसिक प्रतिक्रिया में कर सकता है।

इस सम्बन्ध में दूसरी बात यह है कि क्या आज के व्यक्ति के भाव बिल्कुल वैसे ही हैं जैसे कि पुराने व्यक्ति के भाव थे? जैसा कि पहले कहा जा चुका है कि मानसिक स्थिति की तुलना का तो सवाल ही नहीं पैदा होता है। इसके अभाव में भाव के वस्तुगत तत्वों की तुलना की जा सकती है। वस्तुगत तत्त्वों में अभिप्राय, कारण, कार्य आदि अथवा आलम्बन उद्दीपन आदि से है।

क्या भाव की वस्तुगत सामग्री में कोई अन्तर नहीं आया? क्या वस्तुगत सामग्री के मानसिक सम्बन्धों में कोई परिवर्तन नहीं आया?

सच तो यह है कि परिवर्तन दोनों में ही आया है। एक ओर तो भाव के नये-नये आलम्बन, नये-नये विषय सामने आये हैं। इतना ही नहीं, पुराने आलम्बन आदि के रूपों में भी अन्तर आया है। कालिदास या घनानन्द की नायिका और आज की हीरोइन में बड़ा फर्क है। और यह अन्तर केवल व्यक्तियों में ही नहीं व्यवस्थाओं, दण्डों, अधिकारों और सत्कारों का भी अन्तर है। यह सवाल हो सकता है कि 'लिंगुना' और 'जीमघाना' में मिलनेवाले आज के प्रेमी-प्रेमिकाओं की अनुभूति वैसे ही होती है जैसी कि दुष्यन्त और शकुन्तला ने तपोवन में मिलन के अवसरों पर की थी? अनुभूतियों की तुलना असम्भव होने पर भी वातावरण एवं व्यवस्था के अन्तर के कारण दोनों अनुभूतियों में अन्तर की कल्पना की जा सकती है। लेकिन इस अन्तर की मान्यता के साथ-साथ दोनों अनुभूतियों के समान अंश की उपेक्षा नहीं की जा सकती। भाव-सामग्री के इस अन्तर के कारण पुराने और आज के व्यक्ति के 'समान मनोवेगों' में कितना अन्तर आया है यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता। मगर समानता वाला अंश बहुत स्पष्ट है।

इन समस्याओं के अतिरिक्त प्रगतिवादी आलोचना के सामने एक बुनियादी समस्या है शिल्प और उसके महत्त्व की। यह आलोचना सामग्री को प्रधान महत्त्व देती है और इसलिए यह कहा जाता है कि यह रूप अथवा शिल्प की उपेक्षा करती है। इसके लिए शिल्प का सौन्दर्य उतना अनिवार्य नहीं है जितना

विषय का उत्कर्ष। शिल्प और सामग्री की समस्या पर व्यापक आलोचना में विचारक मंच पर चर्चा किया जाएगा।

साहित्य और प्रचार

साहित्य और प्रचार की समस्या कोई नयी समस्या नहीं है। नवनि उद्यम में मार्क्सवाद का उदय हुआ है और वह रीति सामन आयी है जिसमें साहित्य को एक निश्चित सिद्धांत की सूटी से बांधन का बलपूर्ण प्रयोग किया जाना है तब में साहित्य और प्रचार की समस्या अतिव गम्भीर रूप में सामने आयी है। इस समस्या पर दो विरोधी एवं एकांगी मतों का संघर्ष होता रहा है। एक मत नो साहित्य को प्रचार का शक्तिशाली साधन मानता है और प्रचार की शक्ति व स्तर की ही साहित्य के उत्कर्ष का आधार मानता है। दूसरे मत के अनुसार साहित्य न केवल प्रचार में अछूना होना चाहिए बल्कि उमका जीवन से भी कोई अनिवाय सम्बन्ध नहीं है। दरअसल अपनी एकांगिता में ये दोनों ही मत गलत हैं।

काव्य और प्रचार के सम्बन्ध की समस्या पर विचार करने में पूर्व यह समझ लेना चाहिए कि काव्य और प्रचार दोनों का अलग अलग रूप क्या है। जहाँ तक काव्य के रूप का सवाल है कोई विशिष्ट मतभेद के लिए अवकाश नहीं है। काव्य के मूल्य एवं सिद्धांतों के बारे में तो मतभेद है नकि काव्य क्या है इस पर सामान्य तौर पर सभी मन्मत हैं। इसलिए पहल तो हम यह मानकर चलते हैं कि काव्य का स्वरूप क्या है यह निश्चित एवं जान है।

इसका काव्य के साथ-साथ अकाव्य की चर्चा भी होनी चाहिए और इन विषय में मतभेद भी सामन आन लग है। नकि यहाँ इस समस्या पर विचार में विचार करने का अवकाश नहीं। और इसीलिए काव्य को उनी अर्थ में ग्रहण करना उपयोगी होगा जिस अर्थ में वह परम्परा एवं समाज द्वारा गृहीत है।

अब सवाल है प्रचार का। प्रचार शब्द का अर्थ बड़ा व्यापक है। रेडियो, अखबार आदि प्रचार के साधन माने जाते हैं। इनके अनिश्चित विविध सिद्धांत वादिशा द्वारा ऐसा साहित्य भी तैयार किया जाना है जिसे प्रचार साहित्य (प्रोपेगण्डा लिटरेचर) कहा जाता है। मशीनें पसे और जदों की बिक्री के लिए भी प्रचार किया जाता है। राजनीतिक चुनावों में भी प्रचार की धूम होती है। आयसमाजी मौलवी और पादरी भा अपने अपने धर्मों का प्रचार करते हैं। इस प्रकार प्रचार शब्द का प्रयोग अनेक प्रकार के बायों के लिए होता है और ये काव्य महत्त्व एवं स्तर आदि की दृष्टि में एक-दूसरे में बहुत भिन्न हैं। यही कारण है कि जब काव्य और प्रचार की समस्या पर विचार करना हो तो यह देख लेना चाहिए कि यहाँ प्रचार के अर्थ का स्तर क्या है?

सामान्य तौर पर यह कहा जा सकता है कि किसी भी सिद्धांत या वस्तु

की प्रसिद्धि और जन-स्वीकृति के लिए उसके गुणों को किसी भी रीति या साधन से जनता तक पहुँचाना प्रचार कहलाता है। प्रचार करने वाला प्रचार्य के गुणों का ही वर्णन करता है, उसके दोषों का नहीं और उसका उद्देश्य प्रचार्य की प्रसिद्धि मात्र ही नहीं है, बरन् जनता द्वारा उसकी स्वीकृति है। ये बातें तो बहुत साफ हैं। लेकिन रीति या साधन वाली बात ज़रा जटिल बात है। उस पर पूरी गहराई में विचार होना चाहिए।

‘चना जोर गरम’ जैसे पद्यों से लेकर रेडियो, अन्तर्द्वार, प्रचार-साहित्य सभी प्रचार के साधन हैं। सभी प्रचार्य वस्तु या सिद्धान्त के गुणों का वर्णन कर जनता को उसमें आसक्त करते हैं। काव्य पर विचार करते समय हम वस्तु के प्रचार वाली बात को छोड़ देते हैं क्योंकि काव्य पर वस्तु के प्रचार का आरोप तो नहीं लगाया जाता। रही सिद्धान्त वाली बात तो उसको लेकर तीव्र वादविवाद होता रहता है। उपर्युक्त सभी साधनों से सिद्धान्तों का प्रचार भी किया जाता है। इस बारे में मतभेद नहीं है। लेकिन क्या काव्य भी सिद्धान्त के प्रचार का ही साधन है ?

इस प्रश्न के दो उत्तर दिये जाते हैं।

एक तो यह कि काव्य सिद्धान्त के प्रचार का माध्यम होना चाहिए और दूसरा यह कि काव्य का सिद्धान्त के प्रचार से कोई सम्बन्ध नहीं है। दोनों की चर्चा की जा चुकी है।

इन दोनों स्थितियों के अतिरिक्त एक तीसरी स्थिति भी हो सकती है जो अधिक सगत प्रतीत होती है। वह यह कि काव्य सिद्धान्त का प्रचार करता है। यह मन शुद्ध में अस्वीकार्य प्रतीत होगा लेकिन गहराई से विचार करने पर इसकी सगति स्पष्ट हो जाती है।

यह तो आवश्यक नहीं कि प्रत्येक रचना में कोई विचार सिद्धान्त रूप में व्यक्त किया ही जाए। कुछ रचनाएँ, जो भाव-प्रधान होती हैं, विचार को गौण रूप में ही धारण करती हैं। मगर वे रचनाएँ जिनमें चिन्तन सम्बद्ध, सगत एवं प्रभावी रूप में व्यक्त किया जाता है निश्चित ही सिद्धान्त का प्रचार करती हैं।

काव्य में सिद्धान्तों के वाहक और प्रतीक पात्र हुआ करते हैं। कवि पात्रों के माध्यम से ही अपनी आस्था, अपने विश्वास और अपने आदर्श व्यक्त करता है। सामाजिक जब काव्य पढ़ता है तो उसके मन में पात्रों के प्रति आसक्ति या विरक्ति का उदय होता है। आसक्ति या विरक्ति का यह उदय कलाकार द्वारा ही नियन्त्रित होता है क्योंकि वही पात्रों का मूढ़ है। प्रायः यह होता है कि कवि नायक के माध्यम से अपने सिद्धान्त को व्यक्त करता है तथा खलनायक को विरोधी विचार का प्रतीक बनाता है। इस दृष्टि से सभी पात्रों को

दो वर्गों में रखा जा सकता है—एक अनुकूल वर्ग जो रचनाकार के सिद्धान्त के अनुकूल है द्वितीय प्रतिकूल वर्ग जो रचनाकार के सिद्धान्त का विरोधी है। हमारे विचार से पात्रों का यह वर्ग अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। रचनाकार चरित्रण इस रूप में करता है कि सामाजिक अनुकूल पात्रों में आसक्ति हो और प्रतिकूल पात्रों से विरक्ति हो।

मूल प्रश्न यह है कि इन आसक्ति और विरक्ति का सिद्धान्त के प्रचार से क्या सम्बन्ध है ?

यह तो स्पष्ट है कि आसक्ति आदि का सम्बन्ध मात्र सिद्धान्त से नहीं है। कवि पात्रों का जीवन की विविध परिस्थितियों के बीच चित्रित करता है और उनका प्रतिक्रियाओं को दिखाता है। इन परिस्थितियों और प्रतिक्रियाओं द्वारा सामाजिक की भावना बहुत-कुछ निर्मित होती है। इसी के अन्तर्गत पात्रों के सिद्धान्त भी आ जाते हैं। क्योंकि पात्रों का जीवन और मंचालन उन सिद्धान्तों के आधार पर ही होता है। मनीषा यह होता है कि जिन पात्रों के प्रति आसक्ति होती है उन पात्रों के सिद्धान्तों के प्रति भी आसक्ति होती है और जिन पात्रों से विरक्ति होती है उनके सिद्धान्तों से भी विरक्ति होती है। यह आसक्ति और विरक्ति ही प्रचार का आधार है।

या तो हम यह मानें कि कृतिकार का कोई सिद्धान्त ही नहीं होता और वह सामाजिक आसक्ति उत्पन्न करने की चेष्टा नहीं करता। यदि हम यह नहीं मानते तो हम यह मानना होगा कि काव्य के द्वारा प्रचार होता है।

कृतिकार के लिए सिद्धान्त का होना अनिवार्य है। कोई भी महान् लेखक ऐसा नहीं हुआ और न हो सकता है जिसका जीवन के प्रति कोई निश्चित मत न हो। और यदि उसका कोई निश्चित मत है तो फिर उसकी अभिव्यक्ति उसकी रचना में होना स्वाभाविक ही है। और यह भी स्पष्ट है कि जो उसका अपना सिद्धान्त है वह पाठकों में आसक्तिजनक ही होगा। ऐसा न होने पर वह असफल समझा जायेगा।

इसका यह अभिप्राय नहीं कि प्रचार शक्ति साहित्य का एकमात्र मूल्य है। प्रचार तो काव्य का सहज स्वभाव ही है। जिस सीमा तक वह काव्य का सहज स्वभाव है उसी सीमा तक ही वह उसका मूल्य भी है। तन्त्रित काव्य के अर्थ मूल्य भी होते हैं और उनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। काव्य की शैली और शिल्प उसके महत्त्वपूर्ण मूल्य हैं। ये ही वे मूल्य हैं जो काव्य को वाच्यत्व प्रदान करते हैं तथा प्रचार के अर्थ साधना से उसका अन्तर स्पष्ट करते हैं। इस मर्यादा को समझने के उपरान्त ही इस मत की समर्थि स्पष्ट होती है कि प्रचार साहित्य का महज तत्त्व है।

यह स्थिति प्रचारवादी और प्रचार विरोधी दोनों दृष्टियों से मूलतः भिन्न

है। प्रचारवादी प्रचार को काव्य का स्वभाव न मानकर एक आरोपित तत्त्व मानते हैं। प्रचार को माहृत्य का एकमात्र मूल्य मानते हैं और बृद्ध नियन्त्रण के द्वारा प्रचार के आदर्श को निभाने पर बल देने हैं। नतीजा यह होता है कि काव्य के अन्य मूल्यों का निरस्कार हो जाता है। प्रचार तो रह जाता है पर काव्य नष्ट हो जाता है। अब तो बृद्ध प्रचारवादी भी काव्यत्व की इस हानि की ओर ध्यान देने प्रवृत्त होते हैं।

प्रचार-विरोधी भी प्रचार को काव्य का स्वभाव नहीं मानते। लेकिन माय ही अपने सिद्धान्त की एकमात्र न्यूनता की घोषणा भी करते हैं। मनलब यह कि वे काव्य में सिद्धान्त की मत्ता तो मानते हैं मगर प्रचार की नहीं। यह एक अन्तर्विरोधी स्थिति है जो उनके असंगत मन से निमृत्त होती है। यदि कृतिवार का सिद्धान्त है और वह सिद्धान्त रचना में व्यक्त होना है तो सामाजिक में उसकी प्रतिक्रिया भी निश्चिन्त रूप से होगी। और यह प्रतिक्रिया या आसक्तिमूलक होगी या विरक्तिमूलक। और उम आसक्ति-विरक्ति के परिवेश में ही सिद्धान्त का प्रचार होगा।

इस स्थिति से बचने के लिए तथा अपनी असंगति की मिट्टि के लिए ऐसे विचारक एक और असंगति का सहारा लेते हैं। वे सप्रेषण की ही अस्वीकार कर देते हैं। उनकी दृष्टि में कवि कहता है, बस कहता है। किमके लिए? किसी के लिए नहीं। वह तो सिर्फ कहता है। तो यह मवाल होगा कि मान लीजिए वह कहने के लिए ही कहता है, पर वह जो कहता है उसे पाठक तो पढ़ता ही है। मान लीजिए लेखक दिल से यह भी नहीं चाहता कि उसकी रचना कोई पढ़े मगर जब वह रचना प्रकाशित करवाता है तो पाठक उसे पढ़ेगा ही। यह भी माना कि वह सिर्फ छपवाने के लिए ही छपवाना है, फिर भी जब रचना छप गयी तो उसे लोग पढ़ेंगे ही। और जब लोग पढ़ेंगे तो उनकी प्रतिक्रिया भी होगी। और यह प्रतिक्रिया विरक्ति या आसक्ति रूप ही होगी। तो वान फिर वही पहुँच गयी।

हो सकता है कि प्रचार-विरोधी पाठक की इस आसक्ति या विरक्ति के लिए भी उत्तरदायित्व न स्वीकार करना चाहे। ऐसी हालत में यह मवाल पैदा होना स्वाभाविक ही है कि आखिर वह अपना उत्तरदायित्व स्वीकार करने से इतना घबराता ही क्यों है?

जहाँ तक सप्रेषण का मवाल है वह मजग या अमजग नहीं हुआ करता। उसे मजग रूप से ही सिद्ध किया जा सकता है और न ही मजग रूप से अमिद्ध ही किया जा सकता है। वह तो कला का मजग स्वभाव ही है। जो कला के स्वभाव को पूरी तरह नहीं जानने के ही सप्रेषण से बचने के लिए उसकी व्यर्थता की वान कहने हैं। बुनियादी स्थिति तो यह है कि पाठक जब

रचना पढ़ना तो उमक मन म वाई-न-वाई प्रतिक्रिया निश्चय रूप स हागा । गवाल यह है हा गवता है कि वह प्रतिक्रिया कलाकार की अनुभूति स रिम रूप म सम्बद्ध है ।

यह ना निर्विवाद है कि रचनाकार रचना म म्वा अनुभूति की अभिव्यक्ति करता है । अगर वाई कह कि वह ना अभिव्यक्ति क लिए ही अभिव्यक्ति करता है ना चाह उमकी बाग मय न भी हा ता भी उम कहन का तो अधिकार है ही । और अगर मान लें कि वह अभिव्यक्ति क लिए ही अभिव्यक्ति करता है ना भी उमकी अभिव्यक्ति पाठक तक पहुँचनी ही और जब पाठक तक पहुँचनी ता उमकी वाद प्रतिक्रिया भी हागी ही । ता इस प्रकार हमारे सामने तीन सत्ताएँ आती हैं—एक कलाकार की अनुभूति, द्वितीय अनुभूति की अभिव्यजना और तीसरा पाठक की प्रतिक्रिया । समस्त आत्मरचना अनुभूति अभिव्यजना और प्रतिक्रिया इन्हीं क विभोग क भीतर घूमती है ।

अनुभूति सूक्ष्म माननी तत्त्व है । इसलिए उमकी स्थिति एव रूप का ज्ञान अभिव्यजना द्वारा ही हागा है । कलाकार क अतिशक्ति अन्य सभी व्यक्ति अभिव्यजना क द्वारा ही उमकी अनुभूति की झलक पाते हैं । इसलिए अभिव्यजना अनुभूति की बाह्य और सूक्ष्म है । इसी आधार पर यह माना जाता है कि अभिव्यजना की सफलता या श्रेष्ठता का आधार यही है कि वह कहीं तक प्ररक अनुभूति को कहन करन म समय है । और इस कहन करन क धम का ज्ञान कैसे हागा ? स्पष्टत पाठक की प्रतिक्रिया द्वारा । इसलिए संप्रपण सिद्धान्त क अनुसार प्रतिक्रिया को अनुभूति की सच्चाई और अभिव्यजना के उत्कष का प्रमाण माना गया ।

जो संप्रपण सिद्धान्त को नहीं मानत, व भा अनुभूति की अभिव्यजना और प्रतिक्रिया की सत्ता का नियम नहीं करत । लेकिन सिर्फ इतन से ही स्थिति स्पष्ट नहीं हो पाती । चिन्तन को पूणता सभी प्राप्त हागी जब कि व उन आधारभूत प्रश्न का उत्तर दगे जिन्ह कि संप्रपण सिद्धान्त मनुष्ट करन का प्रयास करता है । तीन प्रश्न प्रपण रूप से सामने आते हैं

- १ कवि की अनुभूति क स्वरूप और गहराई का क्या प्रमाण है ?
- २ अभिव्यजना की सफलता या उत्कष की क्या कसौटी है ? और
- ३ पाठक की प्रतिक्रिया किम रूप म कवि की अनुभूति तथा अभिव्यजना से सम्बद्ध है ?

जो तीग संप्रपण सिद्धान्त को अरबीकार करत है उन्हान इन तीना स किसी एक प्रश्न का सगत सम्बद्ध उत्तर दन का प्रयास नहा रिखा ।

एक बात ध्यान म रखनी चाहिए । कलाकार सजग रूप स पाठक की

प्रतिब्रिया की अनुकूलता को आदर्श नहीं मानता। यह तो उमकी कला-माधना का अभिन्न अंग है और इसलिए उम इम बात की आवश्यकता ही महसूस नहीं होती कि वह हर समय सजग रूप से इम आदर्श को सामने रखे। और इसीलिए यह भी स्पष्ट है कि प्रचार भी लख का सजग रूप में लक्ष्य नहीं रहता। यह तो काव्य का और कला की माधना का स्वभावगत अंश ही है। और जैसे ही सप्रेषण और प्रचार सजग रूप से आदर्श बनना है, वह आरोग्यित प्रतीत होने लगता है और काव्य का काव्यत्व या कला का कलात्व नष्ट हो जाता है। जिस अंश तक सप्रेषण या प्रचार आरोग्यित हागा उमी सीमा तक काव्यत्व और कलात्व की हानि होगी।

सामाजिक आलोचना का इतिहास-प्रधान रूप . तेन

उन्नीसवीं शती में फ्रांसीसी आलोचक तेन ने साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या का प्रयास किया। यह वह युग था जब कि डार्विन के विकासवाद की प्रतिष्ठा के बाद माधना के सभी क्षेत्रों में विकासवादी दृष्टि से अध्ययन किया जाने लगा था। तेन के अनुसार साहित्यकार एक विशिष्ट सामाजिक वातावरण में रहता है और सामाजिकता की वायु ही उसका भरण-पोषण करती है। इसलिए वनस्पति के समान ही वह भी इस सामाजिकता की वायु से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। और इसलिए साहित्य की व्याख्या के लिए इतिहास को आधार बनाना चाहिए।

प्रत्येक जाति का इतिहास विविध कालों एवं युगों में घांटा जा सकता है। प्रत्येक काल और युग की अपनी परिस्थितियाँ होती हैं, अपनी राजनीतिक सत्ता होती है, सामाजिक परिस्थिति होती है, धार्मिक अवस्था होती है, आर्थिक दशा होती है। और इन परिस्थितियों के अनुरूप ही सामाजिक शक्तियों का उदय, सघर्ष और विकास होता रहता है तथा जातीय आदर्श बनते-बैठते रहते हैं। साहित्य इन सामाजिक शक्तियों का, उनके सघर्ष और विकास का, युगीन जातीय आदर्शों का विशिष्ट रूप होना है और यही वह पृष्ठभूमि है जिस पर साहित्य का सगत वैज्ञानिक अध्ययन किया जा सकता है।

तेन ने साहित्य के ऐतिहासिक अध्ययन के लिए तीन तत्त्वों की सत्ता मानी है—१ जाति (रैस), २ सामाजिकता (मिलियू) और ३ क्षण (मोमेण्ट)। जातिगत संस्कार व्यक्ति के मन में बाल्यावस्था से ही संचित होते रहते हैं और व्यक्ति के चरित्र को निर्मित करते रहते हैं। लेकिन किसी भी जाति की अवस्था सदैव एक-सी नहीं रहती। युगानुरूप ही उसका रूप होता है, और इसलिए प्रत्येक युग की अपनी सामाजिकता होती है। और साहित्यकार अपने युग के वातावरण एवं सामाजिक परिस्थितियों से प्रेरणा ग्रहण करता है। तीसरा तत्त्व है क्षण। यहाँ क्षण का अर्थ बालविन्दु से नहीं

है वरन् आवग या प्ररणा स है जा विवाम क विमा बिन्दु पर उपलब्ध हाता है । साहित्यकार सामाजिकता स जा प्ररणा करना है उनको अभिव्यक्त करन क लिए शक्ति या आवग की अपेक्षा हाता है और इसा शक्ति एव आवग का तात्रता क अनुरूप या अभिव्यक्ति रूप प्ररणा करता है ।

यसम सन्तुह नहा कि सामाजिक परिस्थितिया का साहित्य पर गहरा असर पडता है लेकिन यदि सामाजिकता हा एवमात्र साहित्य का निष्पन्न तत्व है ना फिर एक हा युग म एक सामाजिकता क वातावरण म भिन्न या विराधी रचि वात साहित्यकार क्या लिखाया दता है ? कुछ हद तक ना इसका उत्तर जानि क आधार पर दिया जा सकता है । उदाहरण क लिए कबार जायसा और तलमा एक हा युग क कवि है एक हा वातावरण म मौम तत है । फिर भी उनका रचनाआ म सम्भार अन्तर और तात्र विराध तक लिखाया दता है । एसा क्या है ?

इसका उत्तर जानि क आधार पर दिया जा सकता है । कबार का वातावरण शराब शमित दलित जानि का वातावरण था जायसा इस्लाम क साहीन म रू थ और तुलमाशम बन्कि परम्परा क प्रतिनिधि थ । इसलिये युग एक हाते हुए भा जानि भू क कारण उनका वातावरण एक नहा था और इसलिये उनका साहित्य एक-सा नहा है ।

लेकिन तलमा और मूर म क्या अन्तर लिखाया दता है ? उनकी जानि भी एक है और वातावरण ना । लेकिन क्या उनका वातावरण बिलकुल एक-सा हा है ? स्पष्टत एसा नहा है । उपयक्त ताता तावा क अतिरिक्त एक चौथा तत्व भा है जा सब म व्याप्त हाते हुए ना सबम अनग है । यह तत्व है रचनाकार का व्यक्तिब । यह तो सहा है कि रचनाकार क व्यक्तिब के निर्माण म उपयक्त सभा तत्वा का योगदान होता है मगर फिर भी उनका अलग सत्ता माने बिना रचि नद और साहित्य भू का ध्याह्या नहा की जा सकती । अत साहित्य क इतिहास-लेखक क लिए यह बात ध्यान रखना अनिवार्य है ।

यमी प्रसंग म ऐतिहासिक आलाचना और आलाचनामक इतिहास या साहित्य क इतिहास क सम्बन्ध पर विचार करना उपयोगी होगा ।

जहा तक ऐतिहासिक आलाचना का सवाल है इसका स्वरूप तो स्पष्ट हो गया हाथा । रही आलाचनामक इतिहास के स्वरूप की बात । वास्तव म आलाचनामक इतिहास और साहित्य क इतिहास म कोई अन्तर नहा । क्योंकि साहित्य के इतिहास क लेखक को तथ्या का सकलन भर ही नहा करना होता वरन् उनकी व्याख्या और मूल्यांकन भी करना होता है । यह काय साहित्य क इतिहास का स्वभावगत विशेषता क रूप म ही स्थित है

और बिना इसके कोई भी साहित्य का इतिहास इतिहास नहीं कहला सकता। जिस रचना में व्याख्या का अभाव होगा वह साहित्य का ऐतिहासिक मकलन या अनुक्रमणिका भर ही है। इसलिए इतिहास के साथ आलोचनात्मक शब्द का प्रयोग बमानी-मा है। लेकिन क्याकि इसका प्रयाम हुआ है इसलिए यहाँ इसकी चर्चा करना अनिवाय ममज्ञा गया है।

साहित्य के इतिहासकार का प्रधान कार्य नय्य-मकलन है और इसके बाद वह विविध साहित्यिक नय्या की क्रमिक-मम्वद्ध व्याख्या पश करना है। यदि किसी कार्य में इन दोनों दृष्टिया का उपयोग किया गया है तो वह साहित्य का इतिहास कहलाने का अधिकारी है। मूर्यावन का कार्य साहित्य के इतिहास-लेखन के लिए अनिवार्य नहीं है। लेकिन वह बाध्य अवश्य है।

अत स्पष्ट है कि इतिहास-लेखन शोधकर्ता के समान ही आलोचक से निम्न स्तर पर कार्य करता है। उसका वह महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं है जो आलोचक का है। इतिहास-लेखन श्रमसाध्य है और बिना प्रतिभा या अन्तर्दृष्टि के भी इस काम को परिश्रम और समय के अभाव में पूरा किया जा सकता है।

इसका यह अभिप्राय नहीं कि हिन्दी के सभी इतिहासकार आलोचक के स्थान के भागी नहीं हैं। शोध-कार्य के समान ही यदि कोई आलोचक इतिहास-लेखन की ओर प्रवृत्त होगा तो उसकी रचना में प्रतिभा और अन्तर्दृष्टि का प्रकाश भी सहज रूप से दिखायी देगा ही और इसलिए इस इतिहास में ऐसे अंश भी हाने ही जो आलोचना के अन्तर्गत स्वीकृत हाने। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास में ऐसे बहुत से स्थल भरे पडे हैं लेकिन इसका कारण इतिहास-लेखन का स्वभाव नहीं वरन् इतिहास-लेखन की शक्ति ही है।

ऐतिहासिक आलोचक की शक्ति तथ्य-सकलन की योग्यता में ही नहीं है। उसका मूल आधार होता है जीवन और सस्कृति। जो आलोचक जिस व्यापकता और गहराई के साथ जीवन और सस्कृति की धारा को समझता है वह उसी सीमा तक अपने दायित्व को निभाने में समर्थ होता है। उसकी दृष्टि इतिहासकार या कृतिकार से कहीं अधिक व्यापक और सूक्ष्म होती है। वह मूलत एक चिन्तक और मनीषी होता है। वह कृतियों का नहीं जीवन का पारखी होता है। वह काव्यशास्त्री नहीं, जीवनशास्त्री होता है। वह जिस सूक्ष्मता के साथ जीवन की शक्तियों के स्वरूप और सधर्म को समझता है वह इतिहासलेखन और कृतिकार में सामान्यतया नहीं पायी जाती। इसीलिए इस माय्यता में उसका स्थान कृतिकार से भी अधिक महत्त्वपूर्ण होता चाहिए।

कवि की रहस्यवादी शब्दावली में की गयी प्रशस्तिर्मा हिन्दी में ही नहीं अन्य भाषाओं के चिन्तन में भी मिलती हैं। मगर वह भी एक युग या जबकि व्यक्ति की समझ अधूरी थी और वह जिस वस्तु या घटना को पूरी तरह से

नहीं ममत्त्व पाता या उमका देवों, अलौकिक और लाजोत्तर आदि मान बैठा था। प्रायः अलौकिकता पर निष्ठा चिन्तन की अपरिपक्वता और बुद्धि की विफलता की सूचक शक्ती है। बहुत अग्रे तक इस निष्ठा की शक्ति ने चिन्तन का ग्रस रखा है। लेकिन अब इसका अन्त हुआ ममत्त्वना चाहिए।

सामाजिक आलोचना का नीति प्रधान रूप

जिम प्रकार अथ और इतिहास सामाजिक जीवन का आधार है उमी प्रकार नीति भी उमका एक आधार है। नीति और नैतिक के विषय म मदा स ही तीव्र मतभेद रहा है। आज भी इसकी परिभाषा के बारे म गम्भीर मत भेद दियाया दत हैं। आलाचक के लिए यह अनिवार्य है कि वह 'नैतिक' की इस गौडान्तिक चर्चा स पूरी तरह स परिचित हो और उमका अपना मन इस पृष्ठभूमि क ज्ञान क आधार पर स्थित हो। यही वह योग्यता और नार्य है जा आलोचक का काव्यशास्त्री स अलग करता है और उम एक उच्चतर और गम्भीरतर स्तर पर काय करने क योग्य बनाता है।

मैं काव्यशास्त्र और काव्यशास्त्री की उपयोगिता का अस्वीकार नहीं करता। उमका अपना महत्त्व है और वह कुछ हद तक वैज्ञानिक पद्धति पर काय करता हुआ साहित्य के नियमों का आविष्कार या उद्घाटन करता है। साहित्य के लिए उमका काम वैसा ही महत्त्वपूर्ण है जैसा भाषा के लिए वैयाकरण का है। वैयाकरण का प्रधान गुण भाषा ज्ञान है। इसी प्रकार काव्य शास्त्री की प्रधान योग्यता काव्य का ज्ञान है। उसक लिए यह अनिवार्य नहीं कि वह काव्य का आधारभूत मत्ता जीवन और उसक विविध आयामों का समझे। प्रायः वह इस नही समझना और न ही मधुचन का प्रथम ही करता है। उमका काय काय स आरम्भ जाना है और काव्य पर ही समाप्त हो जाता है।

मगर आलाचक का काय तो यहाँ स शुरू ही होता है। आलोचक काव्य की उपेक्षा नहीं करता। साहित्य उसकी दृष्टि से ओपल नहीं होता। मगर साहित्य उमकी दृष्टि का केन्द्र भी नहीं हुआ करता। उसका केन्द्र साहित्य की मूलवर्ती सत्ता—जीवन हुआ करता है। और वह जीवन को उसक सभी पक्षा में ममत्त्वना का प्रयास करता है। नैतिकता उनम स एक है।

नैतिकता के बारे म मतभेद होने हुए भी एक बात म सभी सहमत है। वह यह कि नीतिशास्त्र एक आदर्शात्मक विज्ञान है जिसमें यथम्य व्यवहार का परीक्षण नहीं होता वरन यह देखने की श्रेष्ठा की जाती है कि आचरण का आदेश क्या है।

कुछ विज्ञान नैतिकता को जीवन-व्यवस्था से—अर्थ-व्यवस्था आदि स नियन्त्रित मानते हैं। और इस प्रकार नैतिकता क मूलवर्ती तत्त्व या तत्त्वों के

स्तर पर उसे समझने का प्रयास करते हैं। मिद्धान्त रूप में उक्त उपयोगितावादी कहा जाता है।

उपयोगिता के भी कई रूप हैं। वह व्यक्ति की उपयोगिता हो सकती है, वह राष्ट्र की उपयोगिता हो सकती है वह मानव-मात्र की उपयोगिता हो सकती है। इस दृष्टि में व्यक्तिवादी राष्ट्रवादी और मानवतावादी उपयोगिता की चर्चा दिखायी देती है। इस प्रकार अर्थमूलक नैतिकता में भी मानवतावादी आकांक्षा का आविष्कार हो रहा है। यह मनोप की दान प्रतीत होती है। मगर इसी विषय में इस मानवतावादी आकांक्षा का उग्र एवं सक्रिय विरोध भी हो रहा है। इसलिए कहा नहीं जा सकता कि अर्थमूलक नैतिकता की मानवतावादी आकांक्षा का भविष्य क्या होगा। प्रायः यह देखा गया है कि आग्निभक्त चरणों में उग्र एवं विनाशक शक्तियाँ ही अधिक सक्षम सिद्ध होती हैं।

जो नैतिकता को जीवन-व्यवस्था के बीच रखकर नहीं देखते वे मिद्धान्तवाद को प्रथम देने हैं और सिद्धान्तों की शाश्वत सत्यता का आधार बनाकर ममस्त आचरण को उसी में नियन्त्रित रूप में ही देवना चाहते हैं। लेकिन आज के विकासवादी और विकासगामी युग में किसी भी मिद्धान्त की शाश्वत सत्यता सदिग्ध है और इसलिए युगीन सिद्धान्तों की सक्रियता पर निष्ठा बढ़ती जा रही है।

व्यक्तिवादी उपयोगितावादी धारा के ममकक्ष मुखवादी धारा भी लक्षित होती हैं। उपयोगितावादी दृष्टि के अनुरूप ही इसका व्यक्तिवादी रूप भी है और समूहवादी रूप भी। लेकिन मिद्धान्त रूप से व्यक्तिवादी रूप ही मुखवादी का सही रूप है। कारण यह है कि जहाँ समूह के मुख का दान आया वहीं सामाजिक व्यवस्था की बात आ जाएगी। समूह की सत्ता एक जटिल-मिश्रित सत्ता है और इसलिए समूह के मुख की बात करते ही हमें इस जटिलता और मशलेप को विचार-क्षेत्र के भीतर लाना होगा। और इस जटिल मशलेप के घेरे में ही समूह का मुख की आकांक्षा का रूप और तृप्ति के साधनों की व्यवस्था की जानकारी हो सकती है। बिना इस आकांक्षा के रूप और साधनों की व्यवस्था को समझे हुए समूह के मुख की चर्चा निराधार चर्चा होगी।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नैतिकता के तीन प्रधान सिद्धान्त हमारे सामने हैं—(१) उपयोगितावादी, (२) मिद्धान्तवादी और (३) मुखवादी। विविध आलोचक इन तीन धाराओं में से किसी एक धारा को प्रत्यक्ष, सजग रूप से या प्रच्छन्न सहज रूप से स्वीकार करते हैं। लेकिन स्पष्ट अत श्रेष्ठ रूप वही है जिसमें आलोचक इन सिद्धान्तों की गम्भीर समीक्षा के आधार पर अपने मन की सगति का निर्देश करे। प्रायः ऐसा नहीं होता। नीचे के विवेचन से यह बात स्पष्ट होगी।

उपयुक्त तीनों सिद्धान्तों में उपयोगितावाद मूलतः वस्तुवादी धारा का अन्तर्गत आता है। क्योंकि इसका आधार स्थूल है जो व्यक्ति और समूह की उपयोगिता तथा सुख-सुविधा की याचना का रूप में प्रथम देखा दिखाया जा सकता है। अथवा मनुजवाद इसी को स्वीकार करता है और वह युगानुसृत सिद्धान्तों का आविष्कारण पर आम्त्या ज्ञान का कारण शाश्वत तत्त्व की मता का मिर स हा अस्वाकार करना है। अन्तर्गत आलोचना का नीति प्रधान रूप का अन्तर्गत उपयोगितावादी दृष्टि का स्वाकार नहीं किया जाता। सिद्धान्त का दृष्टि से नो होना चाहिए किन्तु व्यवहार में लया नहीं जाना। इसका कारण यह है कि आलोचना में नीतिवाद का अथ सिद्धान्तवाद हा लिया जाता है जो शाश्वत-मनातन के आधार पर स्थित रहता है। यही कारण है कि नीति का सुखवादी धारा भा आलोचना की नीतिवादी धारा का अन्तर्गत नहीं आती।

सामाजिक आलोचना में नीतिवादी रूप वह है जो शाश्वत स्वयंप्रकाश सिद्धान्तों का आधार बनाना है। यद्यपि स्वयंप्रकाश सिद्धान्तों का भी अन्तर्गत रूप दिखायी देने हैं और आलोचक अपनी रीति का अनुसृत किन्तु एक सिद्धान्त का स्वीकार करता है मगर वह नभा दृष्टियों मनातनता का आग्रह का कारण और युगानुसृत यथाय एवं आदर्श की मता का निषेध का कारण मूल रूप में ममान हैं। इसलिए जब सामाजिक आलोचना में विशिष्ट सिद्धान्तों और आदर्शों का एकनिष्ठ पालन पर दृढ़ता व्यक्त की जाती है तो उसको नीतिवादी आलोचना कहा जाता है। नीतिवादी आलोचना की बात आत हा वृद्ध ईमा और गौधी का नाम सामन आत लजता है। अन्तर्गत कम्पा और शान्ति का मूल्य का शाश्वत महत्त्व की घोषणा जब भा का जाती है तभी नीतिवादी स्वर की पुकार ममजना चाहिए।

लेकिन इधर एक महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुआ है। जो हमारी दृष्टि स आज के साम्प्रतिक मकट और आगाभी साम्प्रतिक सगठन के लिए युगानुसृतारी है। इसकी चर्चा एक निबंध में पहल भी की जा चुकी है।

कोई उमाना था जब अहिंसा करना और शान्ति व्यक्तिवादी मूल्य घोषित किये जाने थे। आज भी एसा हो रहा है। मगर आज की अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति न हम एक नयी दृष्टि स मोचने के लिए विवश किया है। वह यह कि य मूल्य अब मात्र व्यक्तिगत ही नहीं सामाजिक रूप धारण करने लगे हैं और यहा कारण है कि आज की अन्तर्राष्ट्रीय सम्बन्धों की याचना पर इनका गहरा असर दिखायी देता है। मह अन्तित्व की स्वीकृति में वस्तुतः इही मूल्य की स्वीकृति है।

इस युगानुसृतारी परिवर्तन का कारण क्या है ?

इसका कारण है परमाणु शक्ति का विनाशक रूप का भयानक विकास।

आज जब विश्व एक ठोमे बिन्दु पर गूँडा है जहाँ स एक ओर सम्पूर्ण विनाश दिखायी दे रहा है, तो वह नये मिररे म मोचने पर मजबूर है। इसी भयानक शक्ति की आशंका से प्रथम विश्व शान्तिपूर्ण मह-अस्तित्व की स्वीकृति के लिए बाध्य हुआ है। यह आज के युग की मजबूरी है और जैसे-जैसे इस विनाशक शक्ति का विकास होता जाएगा यह मजबूरी बढ़ती जाएगी।

लेकिन इसके बावजूद भी आश्वस्त होना का कोई ठोम आधार दिखायी नहीं देता। कुछ अमें पहले जो प्रताप दिखायी दिया था वह चीन के द्वारा मिटाया जा रहा है। चीन की हिमक कार्यवाहियाँ और पाण्डुपूर्ण अहकार एक ऐसी उग्र शक्ति के रूप में उदित हुए हैं जो विश्व-मानवता के लिए एक भयानक खतरा है। ऐसा प्रतीत होता है कि आज का विश्व इस स्तर से पूरी तरह परिचित नहीं है। यह आवश्यक है कि इस स्तर के निरोध के लिए सम्बद्ध और ठोम कार्यवाही की जाय। विवेक यही प्रयाम और आशा करना है कि विश्व-मानव भय से आरोपित अहिमा और शान्ति के मूल्यों को महज और सजग रूप से अपनाने का प्रयाम करेगा।

आज राष्ट्रीयता अहकारयुक्त आक्रमण रूप में व्यक्त हो रही है। नवोदित देशों में स्वाम तीर पर ऐसा हो रहा है। इसके लिए अपेक्षित ऐतिहासिक कारण हैं ही। मगर यह प्रवृत्ति एक विनाशक प्रवृत्ति है और विश्व के कई भागों में इसी रूप में व्यक्त हो रही है। चीन का हिमावाद इस अहकारयुक्त आक्रामक राष्ट्रीयता से पूरा-पूरा लाभ उठा रहा है। और अभी तक उसका ठोम निरोध नहीं होना दिखायी देता। अपेक्षित चिन्तन, दिशा और प्रयाम का अभाव ही उसका कारण है।

ऐसी अवस्था में नैतिक चेतना भी उसी व्यापक संक्रान्ति की हलचल में मग्न है जिमकी चर्चा हो चुकी है। इसलिए भूक प्रवृत्ति यह भी उभरी है कि प्राचीन मूल्यों का विनाश तो होगा ही इसलिए उनमें से किमी एक को ग्रहण करने की आवश्यकता ही क्या है। जब यह निश्चय ही नहीं है कि कौन-सा मूल्य मूल्य है तो फिर मूल्य की चर्चा ही क्यों की जाय। यह तो एक रस है जो मूल्य की उपेक्षा वाला रूप है।

लेकिन कुछ नये लोगों की मूल्य की उपेक्षा वाली बात भी पसन्द नहीं आयी। उनका कहना यह है कि केवल उपेक्षा में ही काम नहीं चलेगा। पुराने मूल्यों का उग्र विरोध होना चाहिए। इसी में गौरव है और इसी में अस्तित्व की दीप्ति है। ननीजा यह हुआ कि एक विचारधारा यह भी पैदा हुई कि जो कुछ भी पुराना है उसे व्यर्थ, निम्मार, धेहूदा और मरा हुआ कहा जाय। और आज इसका एक फैशन सा ही चल निकला है।

यह सवाल पैदा होता स्वाभाविक ही है कि नया क्या है ? मगर इसका

वादी उत्तर देते की वाणिज्य नहीं की जाती। नये का व्यक्तिगत धर्मनिरपेक्षता का वादक छान दिया जाता है और हर एक व्यक्ति का अपना 'नया' निर्माण करने की मुर्ती सृष्टि दे दी जाती है। अग्निवाद में एका ही माना जाता है। पुराना गंध मर गया है। वादी नियम नैतिकता, परम्परा गीत, याचना सिद्धान्त मानवान नहीं है। गनों कुछ धोया और नक्षत्री है। अमरी ता बनी है जो व्यक्ति स्वयं समझता है और जो व्यक्ति स्वयं है। इतिहास व्यक्ति का भी करता है वह उमक रिण मूल्य है। और उमक मूल्य हान व रिण यह करती नहीं कि न्य पर सामाजिकता की छाप है। सामाजिक स्वीकृति की मात्रा का ज्ञान मूल्य व रिण अनिवाय नहीं है। इनका ही नहीं वह अमगन और हानिकारक भी है। अमगन इतिहास कि व्यक्ति की पूर्ण स्वाधीनता व विपरीत है और अनिवाय इतिहास कि वह व्यक्ति व विनाश की बाधा है। इतिहास मूल्य पूरी तरह से व्यक्तिगत और व्यक्ति-सापेक्ष है।

हिन्दी में मूल्य का जो अराजकता दिशाओं देती है वह उपयुक्त चिन्तन धारा का ही एक अंग है। प्राचीन मूल्य है भविष्य अनागत और अज्ञान है इतिहास आज व बार में कुछ भी रहना मगन नहीं। पुरान का विरोध करो और नये का शपथ करो। मगर नये की परिभाषा की जड़ बान आती है ता नति नति का उदाहरण दा। हम प्रसार की स्थिति वास्तव में उत्तरदायित्व में भाग लेती स्थिति है। व्यक्ति अपने आपको उत्तरदायित्व व निर्वाह व याम्य नया पाता मगर नाम भी कमाना चाहता है। नतीजा यह पता है कि आत्मतत्त्वा व नाम पर प्रचारकत्व वक्तव्यों की भरमार दिशाओं देती है। एनम वानावरण जटिल और अस्पष्ट हो जाता है। इतिहास आज व आन्दोलन का राम बड़ा करिण हो गया है।

एकाग्रता में नाम कमाना महत्त्व होता है। यही कारण है कि जब कभी अतिज्ञान में एकाग्रता की विनियमता दिशाओं देती है ता वह शुरू तो रिमी एक नीति निपुण व्यक्ति में होती है मगर फिर एक पिछलग्गुआ की तानन करती हो जाती है। हिन्दी में आज ऐसी स्थिति दिशाओं देती है।

हममें एक बनी ज्ञान यह ज्ञानी है कि नवादिन महत्त्वाकांक्षी ज्ञान पथ घुट्ट हो जाते हैं। जय यह दिशाओं देता है कि एकाग्रता का महाराज सिद्धता आमान है और एनम महत्त्वाकांक्षी भी मनुष्य ज्ञानी है ता फिर विमर्शन में दर ही कितनी उगती है। मगर यह महत्त्वाकांक्षी अरामधानी है।

एकाग्रता हमेशा और हरेक में सुरी ही होती है एका नहीं है। सवान ता व्यक्ति का है व्यक्ति-व की शक्ति का है। अमर व्यक्ति में शक्ति है ता न्य एकाग्रता में भी वह कमान दिशाओं देता है। और प्रत्येक युग की एकाग्रता धाराओं में एका प्रतिभाओं दिशाओं देती है। दरअमन जब तक शक्तिशाली

बांधा जा सकता है। व्यक्ति पूरी तरह से स्वतंत्र है। मगर मार्क्सवाद का नवीन समाज-मापक है और जीवन निश्चित सिद्धान्तों के भीतर बांधा हुआ है। एक ही समाज-व्यक्ति-मापक है द्वितीय में व्यक्ति समाज-मापक। यही कारण है कि अस्तित्ववाद का नवीन की परिभाषा पूरे विश्वास के साथ करता है मगर जब मार्क्सवादी का नवीन की भावनात्मक-व्यवस्था के लिए कहा जाता है तो वह अपना उत्तर छिपा जाता है। यह व्यक्ति शास्त्रीय विकास की दृष्टि से निश्चित नहीं कही जा सकता।

तीसरा व्यक्ति वह है जो इस मूल्य की अराजकता के मम को ऐतिहासिक विकास की धारा में रखकर देखता है और भविष्य के मूल्य का स्वतंत्र भी करता है। वह न तो मूल्य की अराजकता का दाशनीकरण करता है और न ही इसका नाश उठाकर किसी एक सिद्धान्त के प्रच्छन्न प्रचार का प्रयास ही करता है। यह दृष्टि मनुष्य और समाजनिष्ठ होने के कारण भुक्त रूप में आम्यावान दृष्टि है।

मनुष्य के साथ विकास करना बहुत कठिन कार्य है। फिर कठिन ही नहीं समझ-मापक भी है। यही कारण है कि मनुष्य के रास्ते पर चलने वाले हमेशा बहुत कम हुआ करते हैं। मनुष्यवादी ही इसकी सबसे बड़ी बाधा है। मौलिकता और नवीनता का प्रमाण पत्र पाने के लिए ही कुछ लोग विलक्षण एकांगी प्रवृत्तियों का सहारा लेते हैं। मगर जिनकी नज़र आज के साथ साथ आज के पीछे और आगे दूर तक देख सकती है वे इस रास्ते पर नहीं चला करते और वे ही व्यापक मानवता के विकास के सफर की भावना के परातन पर ही इस रास्ते का सही मूल्यांकन करने में सफल होते हैं।

२ जीवनचरितात्मक आलोचना

इंसानी जिन्दगी की गति घरती की गति जैसी है। जिस प्रकार घरती अपनी घुरी पर धूमती हुई अन्तरिक्ष की यात्रा करती है उसी प्रकार इंसान अपने स्वार्थ की घुरी पर धूमता हुआ भी सामाजिकता के परिवेश में अक्सर होता है। मगर अहाँ तक इंसानी जिन्दगी का सवाल है वे दाना गणितों यावत नियत रूप से सम्बद्ध नहीं हैं। इन दोनों का सम्बन्ध सूक्ष्म एवं मानसी है और यहीलिए वह किसी भी मूल अवधारणा की लपेट में नहीं आता।

सजग साधना व्यक्ति की सभी उपलब्धियों के मूल में स्थित है। इसलिए मानव जीवन के विकास का आधार यही सजग साधना है।

मगर जीवन की कई घटनाएँ ऐसी होती हैं जो उस पर गहरा असर डालती हैं। जब घटना उपस्थित हो जाती है तभी व्यक्ति की प्रतिक्रिया होती है और वह प्रतिक्रिया बहुत-कुछ उस घटना के द्वारा नियंत्रित होती है। इस प्रकार घटनाएँ और प्रतिक्रियाएँ आदमी के व्यवहार पर प्रभाव डालती हैं

और इसमें उसकी साधना पर भी गहरा अमर पड़ना है। इसलिए व्यक्ति की साधना को समझने के लिए इन घटनाओं और उनकी प्रतिक्रियाओं के ज्ञान का महत्त्व स्पष्ट ही है।

कला बस्तुतः व्यक्ति की जीवन साधना की ही एक उपलब्धि है। इस उपलब्धि में आदमी का समूचा व्यक्तित्व योग देता है और इसलिए कला के स्वरूप और रहस्य को समझने के लिए व्यक्तित्व के बारे में जीवन की घटनाओं के बारे में जितनी भी जानकारी प्राप्त हो सके अच्छा है। साहित्य की जो आलोचना इस आधार पर की जाती है उसे जीवनचरितात्मक आलोचना कहते हैं।

फ्रांस के एक आलोचक सेण्ट ड्यव ने जीवनचरितात्मक आलोचना की विस्तृत व्याख्या की थी। यद्यपि वह पद्धति मर्यादा नहीं हुई फिर भी उसकी उपयोगिता पर किसी को मन्देह नहीं है।

सेण्ट ड्यव के युग में क्लासिकल आलोचना के नियम टूट रहे थे। साहित्यकार और आलोचक दोनों ही उन नियमों की सीमाओं में मजबूत रहे थे और नये मूल्यों की स्थापना और अन्वेषण का प्रयास हो रहा था। सेण्ट ड्यव ने क्लासिकल नियमों के बाहरी नियन्त्रण की अनुपयोगिता स्वीकार की मगर यह कहा कि साहित्यकार आन्तरिक नियमों का पालन तो करता ही है। आन्तरिक नियमों से उनकी मुराद व्यक्तित्व में, इच्छाओं, आकांक्षाओं और आदर्शों से है। फल को जानने के लिए पेड़ को जानना आवश्यक है। इसी प्रकार साहित्य को समझने के लिए साहित्यकार को, उसके जीवन को जानना आवश्यक है।

यह सवाल हो सकता है कि आज के साहित्यकारों का जीवन तो जाना जा सकता है मगर प्राचीन साहित्यकारों के जीवन का ज्ञान प्राप्त करना असम्भव है। तो फिर उन प्राचीनों के साहित्य की व्याख्या कैसे की जा सकती है ?

इसके उत्तर में सेण्ट ड्यव ने प्राचीनों के साहित्य की व्याख्या की इस सीमा को स्वीकार किया है। उनका विचार है कि उनके जीवन के प्रामाणिक ज्ञान के अभाव के कारण ही उनके साहित्य के सभी पक्षों को पूरी तरह से नहीं स्वीकार किया जा सकता।

सेण्ट ड्यव के युग में विज्ञान का बोलबाला था। इसलिए वह समझते थे कि विज्ञान की सहायता से व्यक्तित्व के चरित्र का भी सही-सही ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है और आगे चलकर चरित्रों के कुछ वर्ग बनाये जा सकेंगे। स्पष्टतः यह मान्यता सही नहीं सिद्ध हुई। और इसी से सेण्ट ड्यव की आलोचना-रीति की सीमा भी समझी जा सकती है।

यह बह्ना जाता है कि सेण्ट व्यव न कोई आलोचना मिदान्त नहीं निर्मित किया। यह ठीक ही है अगर हम ठीक तरह ग समझा जाय ता।

सेण्ट व्यव वा कन्द्र साहित्य नहीं साहित्यकार है। प्रत्येक साहित्य वा अध्ययन करने के लिए उमक साहित्यकार व जीवन वा अध्ययन अनिवार्य है और साहित्यकार के जीवन के ज्ञान के प्रकाश म ही उमके साहित्य की व्याख्या होनी चाहिए। हम प्रकार साहित्य मात्र के अध्ययन मूल्यांकन व निरा कोई एक कसौटी नहीं बनायी जा सकी कोई एक मिदान्त स्थिर नहीं किया जा सकता।

आलोचक व लिए अनिवाय है कि वह साहित्यकार के जीवन को अपन शोध वा विषय बनाये। उमके जीवन म नाम म लेकर जिनकी महत्वपूर्ण घटनाएँ हुई है सबका सफल होना चाहिए। बाल्यावस्था वा माता पिता तथा बहन भाइया वा शिक्षा एवं शिक्षकों वा सभी वा अध्ययन होना चाहिए। सबसे अधिक महत्वपूर्ण अवस्था यह है जब साहित्यकार अपनी मित्रमण्डली बनाता है। यही वह अवस्था है जब कि साहित्यकार व आदर्श मूल रूप धारण करत है और इसलिए हम अवस्था की सभी महत्वपूर्ण घटनाओं वा पूर्ण ज्ञान होना चाहिए।

आलोचक के लिए यह अनिवाय है कि वह आलोच्य साहित्यकार के साथ पूर्ण तादात्म्य स्थापित कर सके। यह तभी सम्भव है जब कि आलोचक वा कोई पूर्वाग्रह न हो कोई मिदान्त वा आदर्श न हो। उमका अपना निजी व्यक्तित्व ही नहीं होना चाहिए। तभी वह आलोच्य साहित्यकार के साथ तादात्म्य स्थापित कर सकता है और उमकी दृष्टि से उमक साहित्य की व्याख्या कर सकता है।

यद्यपि सेण्ट व्यव के सिद्धांतों की आंशिक उपयोगिता तो सभी मानते है मगर उनके बहुत से मिदान्त स्वीकार नहीं किये जाते। और आलोचक के गुणों के बारे म उन्होंने जो कहा है वह भी स्वीकार नहीं किया जाता।

सेण्ट व्यव की आलोचना रीति की कई सीमाएँ हैं।

जहाँ तक प्राचीनों के साहित्य की व्याख्या की सीमा वा मवान है उमे तो सेण्ट व्यव स्वय ही स्वीकार करते हैं। मगर उनका यह निष्कर्ष माम्य नहीं है कि जीवन परिवेश के ज्ञान के अभाव म प्राचीनों के साहित्य की व्याख्या म कोई बहुत बड़ी बाधा पत्नी है। बन्तुन जो रचनाएँ प्राप्त होती है उन रचनाओं के आधार पर ही रचनाकारों के व्यक्तित्व का पुनर्निर्माण किया जा सकता है और किया ही जाता है। यह ठीक है कि जीवन की घटनाओं के ज्ञान मे व्यक्तित्व का निर्माण किया जा सकता है और साहित्य पर उनका प्रभाव भी देखा जा सकता है। यदि यह सही है तो यह भी सम्भव

होना चाहिए कि साहित्य के आधार पर साहित्यकार के व्यक्तित्व का निर्माण हो ।

व्यक्तित्व और साहित्य का सम्बन्ध इकतरफा सम्बन्ध नहीं है । यह एक दानरफा सम्बन्ध है । व्यक्तित्व साहित्य को प्रभावित करता है और इसीलिए साहित्य के आधार पर साहित्यकार के व्यक्तित्व की भावना की जा सकती है । व्यक्तित्व से साहित्य का अध्ययन और साहित्य से व्यक्तित्व का अध्ययन दोनों की मूल रीति समान है । दोनों में ही ज्ञात—पहली रीति में व्यक्तित्व और द्वितीय में साहित्य—से अज्ञात—पहली रीति में साहित्य और द्वितीय में व्यक्तित्व—की व्याख्या का प्रयास किया जाता है । इन दोनों में से कौन-सी रीति अधिक महत्त्वपूर्ण है इस विषय में कोई निर्विवाद सिद्धान्त नहीं बनाया जा सकता ।

असंशयित तो यह है कि ये दोनों रीतियाँ एक-दूसरे की पूरक हैं और दोनों की ही महायता लेना अनिवार्य है । व्यक्तित्व से साहित्य की ओर जान की जो सीधी रीति है उसकी उपयोगिता भी है और साहित्य से व्यक्तित्व-निर्माण की जो परोक्ष पद्धति है वह भी महत्त्वपूर्ण है ।

एक दृष्टि में परोक्ष पद्धति अधिक महत्त्वपूर्ण है ।

इसका कारण यह है कि जीवन की घटनाएँ तो तथ्य-भर हैं । और जीवन एक साधना को समझने के लिए केवल तथ्य रूप घटनाओं का जान लेना ही अपेक्षित नहीं है । अमली जान है घटनाओं की प्रतिक्रिया । इसलिए देखना यह चाहिए कि व्यक्ति के मन में घटनाओं की प्रतिक्रिया क्या होती है । बुनियादी तत्त्व तो यह प्रतिक्रिया ही है क्योंकि यही साहित्य एक कला के रूप में व्यजित रहता है ।

घटनाओं और साहित्य का सीधा यान्त्रिक सम्बन्ध नहीं है । इन दोनों के बीच का तत्त्व है व्यक्तित्व जो दोनों का केन्द्र है । घटना व्यक्तित्व से टकराती है और प्रतिक्रिया को जन्म देती है । यह प्रतिक्रिया जीवन एक साहित्य की साधना में रूप धारण करती है ।

मूल प्रश्न है क्या घटनाओं के जानने भर से प्रतिक्रिया का ज्ञान हो जाता है ?

स्पष्टतः ऐसा नहीं होता । कारण यह है कि घटना तो स्थूल तत्त्व है और उसे बाहर से देखा जा सकता है । लेकिन प्रतिक्रिया सूक्ष्म मानसी तत्त्व है । उसका ज्ञान बाहर से नहीं हो सकता । उसकी जासूसी तो तभी होगी जब घटना में घिरा व्यक्ति कुछ व्यक्त करता है । यह व्यक्ति कोई भी रूप क्या न ले । लेकिन उस व्यक्ति के रूप से ही प्रतिक्रिया का ज्ञान होता है । यह कलाकार पर निर्भर करता है कि वह प्रतिक्रिया को किस रूप में व्यक्त

वर्तना है। साहित्यकार उस साहित्य के रूप में व्यक्त करता है। इस प्रकार साहित्य के द्वारा ही प्रतिक्रिया का ज्ञान हो सकता है।

इस प्रकार प्रतिक्रिया के दो मकत हैं। एक तो घटना द्वितीय साहित्य। घटना निश्चित रूप में प्रतिक्रिया के स्वरूप का स्पष्ट नक्शा करती है। वह जिज्ञासा का बोध देती है। मगर कोई जिज्ञासा हो सकती है। विविध साहित्यकारों पर एक घटना का भिन्न भिन्न प्रभाव पड़ सकता है। और पड़ता भी है। घटना और प्रतिक्रिया के कोई गणिती पामूल नहीं हैं। साहित्य के द्वारा ही प्रतिक्रिया की अभिव्यक्ति होती है।

जहाँ तक साहित्यकार के जीवन के ज्ञान का मकत है भवता यह है कि साहित्य भी एक घटना है एक तथ्य है और इसका महत्त्व सबसे अधिक है। क्योंकि साहित्य में ही साहित्यकार की प्रतिक्रिया की मध्वी अभिव्यक्ति होती है और इस प्रकार घटनाओं एवं प्रतिक्रियाओं के अध्ययन से व्यक्तित्व का स्वरूप स्पष्ट होता है।

सेण्ट ब्यब ने आलोचक का जो आदर्श सामन रखा है वह भा माय नहीं है। सेण्ट ब्यब आलोचक को निजवहीन व्यक्ति मानते हैं। उनका आलोचक आलोचक नहीं व्याख्याकार है। इसीलिए वह साहित्यकार का अनुगामी है और उसका स्थान गौण है। किन्तु आलोचक व्याख्याकार नहीं होता और न ही आलोचना व्याख्या होता है। आलोचना का रूप वास्तव में सांस्कृतिक आलोचना का रूप है और आलोचक एक प्रतिभाशाली सांस्कृतिक होता है। इसी रूप में वह अपना काय करता हुआ साहित्य और समाज के प्रति अपने दायित्व को निभा सकता है।

जीवनचरितात्मक पद्धति पर यदि मूखम विचार किया जाए तो मालूम होगा कि इसका एक महत्त्वपूर्ण आयाम है सामाजिकता। सामाजिकता के अभाव में जीवन का—चाहे वह व्यक्ति का ही क्या न हो—कोई रूप ही नहीं होता। सेण्ट ब्यब जब साहित्यकार के सम्बन्ध में मित्रा और वातावरण के प्रभाव की जानकारी की बात करते हैं तो वह वास्तव में साहित्यकार के जीवन के सामाजिक पक्ष को ही स्वीकार करते दिखायी देते हैं। व्यक्ति इकाई होते हुए भी समाज से अछूता नहीं रहता। चाहे समाज से वह कितना ही कटन का प्रयास करे फिर भी किसी न किसी रूप में उसकी माधना में यदि वह ईमानदारी की माधना है तो समाज धोजता दिखायी देता है।

हो सकता है कि किसी खास कारण से व्यक्ति समाज से कटन चाहे और कट भी। किन्तु इस कटाव को निरपेक्ष कटाव नहीं कहा जा सकता। उसमें मूल में भी एक सामाजिक दृष्टि काम करती दिखायी देती है। यह सही है कि वह दृष्टि निपेक्षात्मक है दलवादी है धणवादी है मगर वह यही

तक नहीं रक्नी चाहिए। वह यही रक् जाती है, यह बात दूमरी है। और इसी कारण उसका महत्व भी सीमित हो जाता है। मगर जो दूर तक देख सकते हैं वे यही तक नहीं रक्ते। वे और आग बढ़ते हैं और इस निपेध के भीतर से भी साधना का रास्ता निकलता दिखायी देता है। दुःखवादी क्षणवादी वीर्य दर्शन भी तभी दर्शन कहलाया जब कि उसने एक साधना के रास्ते को जन्म दिया। मात्र दुःखवाद एक आत्मघाती प्रवृत्ति है जो विषम मानसिक स्थिति की ओर सकेन करती है।

आज जो हमें निपेधवादी निराशावादी दृष्टि दिखायी देती है इसके कारण भी समाज में दिखायी देते हैं। आज का भारतीय समाज उद्योगीकरण की दिशा की ओर बढ़ रहा है। आज वह उस अवस्था से गुजर रहा है जिस अवस्था से पूर्व और पश्चिम के विकसित देश गुजर चुके हैं। मगर हमारी चेतना उन देशों के पुराने युगों के समान—उन युगों के समान जब वे हमारी तरह विकासशील थे—नहीं है। कारण स्पष्ट है। हमारे सामने अपने अनुभव के साथ-साथ उन देशों के पुराने और आज के अनुभव भी हैं। आज के विकासशील देशों के लिए यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण और उपयोगी स्थिति है। मगर यह जितनी उपयोगी हो सकती है, उतनी ही हानिकारक भी। आवश्यकता इस बात की है कि हम अपने आज के अनुभव से न बटें। उमकी ओर देखें, उम स्वीकारें और उसे समझे। साथ ही विकसित राष्ट्रों के पुराने-नये सभी अनुभवों को जानें। मगर आधार अपना अनुभव ही होना चाहिए, अपनी परम्परा ही होनी चाहिए। यदि ऐसा होगा तभी लाभ होगा। अगर हमने अपने अनुभव को छोड़ दिया, अगर हमने अपनी परम्परा से अपने को तोड़ लिया और उन अनुभवों की विलक्षणता से प्रभावित होकर उनकी मौलिक नकल करने की कोशिश की तो नवीजा खतरनाक होगा। जो ऐसा कर रहे हैं वे अपने उत्तरदायित्व को नहीं समझते, धम्तुस्थिति को नहीं समझते और जनता को जान या अजान में गुमराह कर रहे हैं।

विदेशी अनुभव से लाभ उठाना चाहिए। मगर वह लाभ के रूप में होना चाहिए, नकल के रूप में नहीं। जब से भारत ने विदेशी माल के आयात पर रोक लगायी है तब से स्मर्गलिंग शुरू हुई। सारा विदेशी माल मिलता है लेकिन महँगा मिलता है। मगर हमने विचारों की आमद पर तो रोक नहीं लगायी। फिर भी विचारों की स्मर्गलिंग का व्यापार तेजी से चल रहा है। और वह स्मर्गलिंग भी करने वालों को और जनता को महँगे पड़ेगी। यह अच्छी तरह से समझ लेना चाहिए।

जब विदेशी विचारों का आयात होता है तब विदेशी शब्दों का भी आयात होता है। विदेशी शब्दों का आना कोई बुरी बात नहीं अगर वे सहज

भाव न जाएँ। मगर जब विचारों की स्मरणित शुरु हुई तो उमक माय ही शब्दा की स्मरणित भी आरम्भ हुई। मय तरह व स्मरणित व माल की तरह व वान भी अनमान बह जान लग और इम काम के लिए भी एजेटा की मांग बढ़ती हुई दिग्गयी देती है।

अमनियन तो यह है कि जब चिन्तन की जगह नयी अग्रणी वितावा की पडाई न न तो तो फिर हिन्दी व शब्द कहीं न आएँगे। शब्द भाव या विचार वा विचार नही है। वना पक्ष बहिष्गा नही हुआ करना। जब व्यक्ति साधना है तो विचार और शब्द माय-माय हा आन हैं क्याहि दोना एन-जान हैं। मगर शन यह है कि वह माय और खुद मोच।

विदेशी विचार और शब्दा का इम तरह नाजायज रूप स आना विभा भा जाति के लिए—चाह वह कितनी ही निछडा हुई क्या न हा—कलक की बात है। वनमान ही नहीं इसम भक्ति भी कलकित हाता है। कलकित ही नहीं हाता वरन् समरस विकास रक जाता है। हमारी भाषा तभी समृद्ध हा सकती है जबकि हम खुद अपनी भाषा न माचने। अगर एसा नही होगा तो न ता चिन्तन का विकास होगा और न हा भाषा का। जीवन और भाषा के विकास के माय न आज यही मयसे बहा खतरा दिग्गयी देता है। इसम होशियार होन की जरूरत है और एवदम जरूरत है।

किसी भी देश की सच्चा साधना उसकी परम्परा और वातावरण स अछूती नहीं रहती। शन सिफ यह है कि साधना सच्ची हो और साधक ईमानदार हो। जहाँ वही भा विचार और शब्दा की स्मरणित नजर आय यह समयना चाहिए कि साधना सच्ची नहीं है। जहाँ निज का अनुभव हाता है वहाँ निज की भाषा भी होती है। अपना अनुभव अपनी भाषा न ही खोता है। जिम प्रकार बच्चा समाज न रहता हुआ समाज की भाषा को सहज भाव स सीखता है उसी प्रकार अनुभव जिस समाज न रहता है उसी की भाषा बोलता है। जहाँ समाज की भाषा नहीं है वहा अनुभव भी नहीं है और जहाँ अनुभव नहीं है वहाँ ईमानदारी नहीं है।

व्यक्तिगत अनुभव सामाजिक अनुभव क बीच पलता है। व्यक्तित्व क्या है ? यह सामाजिकता का वह रूप है जो एव व्यक्ति न दिग्गयी देता है। इसी प्रकार व्यक्तिगत अनुभव सामाजिक अनुभव का वह रूप एव अश है जो एव व्यक्ति न नजर आता है। इसलिए जो भी सिद्धान्त साहित्यकार के जीवन या उसके व्यक्तित्व को बन्द बनाता है वह सामाजिकता क उस अश को पकडन का प्रयास करता है जो उस साहित्यकार न दिग्गयी देता है।

व्यक्ति न सामाजिकता की अभिव्यक्ति यात्रिक रूप न नटा होती। जिता पर कोई सिद्धान्त आरोपित नहीं किया जा सकता। जो ऐसा मानत हैं वे न

निर्ण सामाजिक विकास की गति को नहीं समझते बरन् सामाजिक विकास की धारा को अवरुद्ध करने का प्रयास करते हैं और शायद इसीलिए खुलकर अपनी बात नहीं कहते और अपने स्रोतों को छिपाये रहते हैं।

३. मनोवैज्ञानिक आलोचना

प्राचीन काल के काव्यशास्त्रियों ने काव्य को एक दम्तुगत सत्ता के रूप में देखा था और इसी रूप में उससे विश्लेषण का प्रयास किया था। मगर जैसे-जैसे चिन्तन का विकास हुआ दृष्टि व्यक्तिपरक होती गयी। इस व्यक्तिपरक दृष्टि के दो रूप दिखायी देने हैं। एक तो वह जिसमें व्यक्ति पाठक है और पाठक या सामाजिक की दृष्टि से साहित्य के मूल्यों के निर्धारण का प्रयास किया गया है। दूसरी दृष्टि वह है जिसमें व्यक्ति कवि है। उमम कवि की मानसिक शक्तियाँ एवं रचना की मानसी प्रक्रिया के रहस्य को प्रकाशित करने की कोशिश होती है।

जैसे-जैसे मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण का विकास हुआ अन्तिम दृष्टि एवं रीति को अधिक बल मिला। जीवनचरितात्मक दृष्टि में भी अध्ययन का आधार कवि का व्यक्तित्व था और मनोवैज्ञानिक दृष्टि में भी यही आधार स्वीकृत है। अन्तर केवल इतना है कि पहले प्रकार की आलोचना स्थूल तत्त्व—घटना—पर अधिक बल देती है और द्वितीय प्रकार की आलोचना सूक्ष्म तत्त्व—मानसिक व्यवस्था—को अधिक महत्त्वपूर्ण मानती है। इस प्रकार जीवनचरितात्मक और मनोवैज्ञानिक दृष्टियाँ परस्पर पूरक हैं।

मनोवैज्ञानिक और मनोविश्लेषक दृष्टियों में अन्तर है। प्रथम दृष्टि चेतना के सामान्य जाग्रत स्तर पर कार्य करती है और इसीलिए उमम एक सहजता पायी जाती है। मगर दूसरी दृष्टि उपचेतन और अचेतन को जीवन का मूल तत्त्व मानती है और इसलिए वह सूक्ष्म, जटिल और विवादास्पद भी है। मनोविश्लेषण के अनेक स्कूल हैं जिनमें तात्त्विक भेद और विरोध है। इसलिए मनोविश्लेषक आलोचना को समझने के लिए यह जानना आवश्यक है कि वह आलोचना मनोविश्लेषण के किस बाद को सत्य मानती है। इसके लिए आलोचक को मनोविश्लेषणशास्त्र के विविध सिद्धान्तों का अच्छा ज्ञान होना चाहिए। मगर प्रायः ऐसा नहीं होता। कुट्टेक सुनी-सुनायी बातों को ही आधार मानकर कुछ लोग उड़ चलते हैं और तरह-तरह के पतये देने लगते हैं।

सवाल यह है कि मनोवैज्ञानिक आलोचना का स्वरूप क्या है ?

इतना तो स्पष्ट है कि वह आलोचना जो मनोविज्ञान के सत्यों के आसक्ति में साहित्य और साहित्यकार को समझने की कोशिश करती है, मनोवैज्ञानिक आलोचना कही जाती है। मगर बुनियादी सवाल तो यह है कि वह किस रूप में मनोविज्ञान के सिद्धान्तों का उपयोग करती है।

जैसे कि पहल कहा गया है जैसे-जैसे जीवन विकसित होता गया है चेतना सूक्ष्म मानसिक घरातल का वस्तुगत अध्ययन करने की ओर तेज़ा से प्रवृत्त होती गयी है। प्राचीन काल में भी सूक्ष्म चेतना का अध्ययन होता रहा। लेकिन उसकी प्रक्रिया लौकिक प्रयोगात्मक न होकर साक्षोत्तर तांत्रिक थी। इसीलिए उसका ज्ञान बनना बड़ा दमन कहनाया और विज्ञान में भिन्न स्तर पर स्थित हुआ। कारण यह है कि जो कुछ भी कहा गया उसमें लिए कोई प्रमाण या लौकिक प्रमाण उपस्थित नहीं किया जा सकता था। कुछ मूल सिद्धान्तों का जिह स्वयंप्रकाश और स्वयं मिद्ध माना जाता था आधार बना दिया जाता था जोर उस पर एक भवन खड़ा कर दिया जाता था। इसलिए यह भी माना गया कि शक्तियों व्यक्तियों का यह ज्ञान मनोप प्रदान नहीं करता। आस्था और श्रद्धा इसकी प्राप्ति के लिए अनिवार्य तत्त्व माने गए।

लेकिन जब भौतिक दृष्टि का वैज्ञानिक परीक्षण आरम्भ हुआ तो यह भावना भी पैदा हुई कि मन का भी वैज्ञानिक अध्ययन किया जाय। इसलिए आरम्भ में मन के विज्ञान को मनोविज्ञान की संज्ञा दी गयी। मनोविज्ञान के आरम्भ में विकास की अवस्था में ना वैचारिक चिन्तन की ही प्रधानता रही। लेकिन धार धारे प्रयोगात्मक रीति का इन्तजान किया जाने लगा और इस प्रकार मनोविज्ञान में चेतना के विविध व्यापारों के वस्तुगत अध्ययन का प्रयास किया गया।

मनोविज्ञान का विकास पश्चात्त्य दशा में ही हुआ और बहुत से व्यक्ति मनोविज्ञान के नवीनतम सिद्धान्तों से अवगत न होने पर भी मनोवैज्ञानिक आलोचना की बात करते हैं। इसीलिए श्रद्धा भारत में जो साहित्य के मनोवैज्ञानिक पक्ष का अध्ययन किया गया है उसमें प्रायः उद्धरण मनोविज्ञान की उन पुस्तकों से दिये जाते हैं जो पुराना पड़ चुकी हैं। इस बात की आरंभ धारें धीरे-धीरे विज्ञान का ध्यान जा रहा है।

मनोवैज्ञानिक आलोचना का उपयोग दो रूपों में होता है। एक रूप तो वह है जिसमें रचना के आधार पर रचनाकार के व्यक्तित्व को समझने का प्रयास किया जाता है। दूसरा रूप वह है जिसमें रचनाकार पात्रों के चरित्र का उद्घाटन करते हुए मनोवैज्ञानिक दृष्टि का उपयोग करता है।

इन दोनों ही रूपों में जब चेतन आधार होता है तब तो दृष्टि मनोवैज्ञानिक कहलाती है और जब अचेतन के आधार के घरातल पर व्यक्तित्व को समझने का प्रयास किया जाता है तब दृष्टि मनोविश्लेषक कहलाती है। हिन्दी में मनोविश्लेषण दृष्टि का उपयोग सीमित रूप में ही हुआ है। मनोविश्लेषण के विविध वादा में से हिन्दी में फ्रायड का प्रभाव सबसे अधिक दिखायी देता है। फ्रायड के अतिरिक्त युंग और एंगर की चर्चा भी की जाती है।

फ्रायड

पश्चिम में मनोविश्लेषण के विकास का इतिहास बड़ा मनोरंजक रहा है। अठारहवीं शती के अन्त तथा उन्नीसवीं शती में मानसिक रोगों के उपचार के लिए हिप्नोटिज्म का उपयोग किया जाता था। यह देखा गया था कि व्यक्ति जागृत अवस्था में जिन बातों को याद नहीं कर सकता उन्हें वह हिप्नोटोटाइज होने के बाद स्मरण कर सकता है। मगर जब जागृत अवस्था में आता है तो फिर उनको भूल जाता है।

हिस्टोरिया के कुछ रोगियों का जब हिप्नोटोटाइज किया गया तो उन्होंने अपने रोग के कारणों का परिचय दिया। ये कारण वे थे जिन्हें वे सामान्यतया भूल चुके थे। मगर हिप्नोटोटाइज होने के बाद उन्हें उन कारणों का स्मरण हो आया और अगर उसी अवस्था में उनसे यह कहा जाय कि वह प्राचीन कारण समाप्त हो गयी है और अब वे उमस भुक्ता हैं तो जागृत अवस्था में उन पर उन्हें रोगों से भुक्ति मिल जाती थी। मगर यह देखा गया कि यह भुक्ति थोड़े-थोड़े अर्थों के लिए ही होती थी और कुछ समय के बाद वह रोग किसी दूसरे रूप में सामने आता था।

फ्रायड ने जोसेफ ब्रायर (१८४२-१९२५) के साथ मिलकर हिप्नोटिज्म के उपयोग से रोगियों की अच्छा करने का प्रयास किया। लेकिन इस रीति की दो सीमाएँ थीं। एक तो यह कि सभी व्यक्ति हिप्नोटोटाइज नहीं किये जा सकते थे और दूसरी यह है कि जब ये इस उपाय से एक रोगी स्त्री को स्वस्थ करने में सफल हो गये तो उसने ब्रायर से यह कहा कि वह उसमें अनुरक्त हो गयी है। इससे ब्रायर ने तो यह कार्य बन्द कर दिया मगर फ्रायड ने काम जारी रखा।

सबसे पहला काम तो फ्रायड ने यह किया कि उसने हिप्नोटिज्म के स्थान पर दूसरी रीति का उपयोग आरम्भ किया। पहले तो उन्होंने रोगी को आराम से लिटाकर उसे प्रश्नों द्वारा उन विस्मृत कारणों को याद करने के लिए प्रेरित करना चाहा जिनसे उसके रोग का जन्म हुआ होगा। लेकिन यह उपाय भी कठिन और विशेष उपयोगी न सिद्ध हुआ। इसके बाद उन्होंने जो रीति अपनायी वह महत्त्वपूर्ण सिद्ध हुई। उन्होंने रोगी को आराम से लिटाकर वे सभी विचार मुतान के लिए कहा जो उसके मन में आते हैं। इस रीति की सफलता का आधार यह था कि रोगी को प्रत्येक विचार को चाहे वह कितना ही गोपनीय और लज्जास्पद क्यों न हो, निस्संकोच बताना चाहिए। इसी दौरान में उन्होंने स्वप्न के महत्त्व को जानकर उसका उपयोग करना शुरू किया और यह सिद्धान्त बनाया कि दमित इच्छाएँ प्रायः स्वप्न के रूप में प्रकट हुआ करती हैं मगर उनकी अभिव्यक्ति प्रायः प्रतीकों के द्वारा हुआ करती है।

उन्मुक्त विचार-साहचर्य एवं स्वप्न के विश्लेषण के द्वारा फ्रायड जिन

निष्कर्षों पर पहुँच उठाने में मार सामाजिक चिन्तन में शक्ति उपस्थित कर दो। उन्हाने कहा कि मनुष्य की सभी मापनामा का मूल कामवृत्ति है और यह वृत्ति शिशु में भी होती है। पुत्रों का प्रेम पिता से अधिक होता है और पुत्र का माना से। इसका कारण कामवृत्ति ही है जो शिशु में होती है। शैशवावस्था की कामवृत्ति यौवन की कामवृत्ति के समान विशिष्ट नहीं होती मगर उमर भी आनन्द मिद्वान्त का मत्ता दितायी देती है जिसे अनुसार व्यक्ति जीवन में आनन्द प्राप्त करने का प्रयास करता है। फायड के मनो विश्लेषण को समझने के लिए उनका मिद्वान्त का महत्वपूर्ण पन्ना पर अलग से विचार करना उपयोगी होगा।

अचेतन फायड न जो प्रयाग किच उनमें उह इस धान पर विश्वास हा गया कि जीवन में अचेतन का महत्व चेतन का अपक्षा वही अधिक है। वे मिद्वान्त और निश्चय जो चेतन की वृत्ति समझ जाते हैं वास्तव में अचेतन की किसी वृत्ति पर स्थित पाय जाते हैं। यदि व्यक्ति अपनी किसी इच्छा का कुछ मजबूरिया के कारण पूरा नहीं कर सकता तो उसके सामने दो ही रास्ते हैं। एक तो यह कि वह मजबूर रूप में उन कारणों के महत्व और शक्ति का समझकर उस इच्छा को मन से निकाल दे। दूसरा रास्ता यह है कि वह उस यथाथ की चुनौती का स्वीकार किया बिना ही इच्छा को देवान की कोशिश करे। ऐसा स्थिति में वह इच्छा धार धार उठती है और धार-धार देवायी जाती है। नतीजा यह होता है कि वह इच्छा अचेतन में काम करने लगती है और अधिक शक्ति का साथ प्रच्छन्न रूप में जीवन को शामिल करने लगती है। इस दमित इच्छा का ही कुण्डल कहते हैं।

उदाहरण के लिए एक युवती पिता की बीमारी के कारण अपने प्रेमी से मिलने में असमर्थ हो गयी। और कुछ दिनों बाद उसे हिस्टीरिया हो गया। इसका कारण यह ज्ञान हुआ कि यह रोग वास्तव में उस युवती की पिता की सेवा से मुक्ति की इच्छा के कारण ही हुआ था।

अहम् और लिबिडो फायड ने जीवन की दो विरोधी प्रवृत्तियाँ मानी हैं जिन्हें निरन्तर संघर्ष करना है। वह प्रवृत्ति जिसका सम्बन्ध आत्म रक्षा से है अहम् कहलाती है और वह जिसका सम्बन्ध कामवासना से है लिबिडो कहलाती है। अहम् यथाथ मिद्वान्त से शासित होता है और सामाजिक रीति रिवाज के बंधन के भीतर कार्यशील होता है मगर लिबिडो का सम्बन्ध आनन्द मिद्वान्त से है जो यथाथ का तिरस्कार कर आनन्द प्राप्ति का कामी है। सामाजिक व्यवहार में व्यक्ति का अहम् प्रबुद्ध रहता है किन्तु दिवास्वप्न या स्वप्न में लिबिडो का शासन रहता है। इन दोनों में निरन्तर संघर्ष चलता रहता है और लिबिडो की प्रवृत्ति को अहम् निरन्तर दमित

करने का प्रयास करता है। कारण यह है कि लिबिडो कोई नैतिक बन्धन स्वीकार नहीं करता मगर अहम् सामाजिक नैतिकता के नियन्त्रण में रहता है। इसलिए लिबिडो जनित जो इच्छाएँ सामाजिक नैतिकता के विपरीत हैं उन्हें अहम् दवाने की चेष्टा करता है। इस प्रकार मानव-चेतना में निरोध और दमन का यह व्यापार निरन्तर चलता रहता है। लिबिडो-जनित कई इच्छाएँ इस दमन व्यापार की शक्ति से अचेतन में कुण्डा का रूप धारण कर लेती हैं।

फ्रायड ने अपने परवर्ती सिद्धान्त में अहम् और लिबिडो के विरोध के स्थान पर जीवन-वृत्ति (इरोस) और मृत्यु-वृत्ति (थैनेटोस) का विरोध स्वीकार किया। मृत्यु निश्चिन्त है इसलिए व्यक्ति में मृत्यु की वृत्ति का होना स्वाभाविक है। मगर जिस प्रकार जीवन-वृत्ति प्रायः व्यक्ति के निजी जीवन से सम्बद्ध होती है उसी प्रकार मृत्यु-वृत्ति अन्य व्यक्तियों के जीवन में सम्बद्ध हो जाया करती है। हत्याओं और लूटमार करने वाले व्यक्तियों में यह वृत्ति अधिक सशक्त होती है। इनमें यह वृत्ति आत्ममुग्धी न होकर अन्यमुग्धी हो जाती है। जो व्यक्ति अपने प्रेमी को पीड़ा पहुँचाकर प्रसन्न होता है उसमें यही वृत्ति अपने मूल आत्ममुग्धी रूप में ही प्रधान होती है। फ्रायड के पहले सिद्धान्त के अनुसार लिबिडो का अत्यधिक दमन मानसिक विकल्प का कारण माना जाता था और परवर्ती सिद्धान्त के अनुसार बहुमुखी मृत्यु-वृत्ति या आत्रामय वृत्ति के निरोध से इस विकृति का जन्म होता है।

परवर्ती सिद्धान्त में फ्रायड ने व्यक्ति-चेतन्य के तीन अंग माने हैं—इड, अहम् और सुपर ईगो। इड अचेतन अंग है जिसमें प्राकृतिक वृत्तियाँ और इच्छाएँ निवास करती हैं। इसमें वृत्तियों का रूप निश्चिन्त एवं निर्दिष्ट नहीं होना। अहम् के द्वारा ही इनकी अभिव्यक्ति होती है। लेकिन अहम् व्यक्ति का चेतन अंग है, जो यथार्थ में परिचित है। इसलिए अहम् इड-जनित इच्छाओं और वृत्तियों को यथार्थ के अनुरूप ही अभिव्यक्त होने देता है। अनुचित इच्छाओं को दवाने का काम भी उसी का है। लेकिन जब कुण्डाएँ भी इड में शामिल हो जाती हैं तो व्यक्ति में असन्तुलन आने की सम्भावना हो जाती है। इसलिए अहम् की शक्ति और विवेक ही मन के सन्तुलन को बनाये रख सकता है।

सुपर ईगो वास्तव में ईगो का वह रूप है जिसे अन्तरात्मा कहा जा सकता है। बचपन से ही माता पिता बच्चे को नैतिक सिद्धान्तों की और अच्छे-बुरे की शिक्षा देने हैं। इस प्रकार ईगो और सुपर ईगो दोनों ही चेतन हैं।

ईडिपस रश्मि : ईडिपस प्राचीन यूनान की कथा का एक नायक था। वह एक राजा का पुत्र था। लेकिन जब उसका जन्म हुआ तो ज्योतिषियों ने यह भविष्यवाणी की कि वह अपने पिता की हत्या कर अपनी माता से विवाह करेगा। इसलिए उसके पिता ने उसे मारने का प्रयास किया। लेकिन वह किसी प्रकार

यह गया और पड़मा राज्य का राजा न उम अपना पुत्र बना लिया। एक बार एक ज्योतिषी न उम यह बताया कि वह अपने पिता को मारकर अपनी माता से विवाह करेगा। यह जानकर वह अपने घर न दूर भ्रमण आदि में समय व्यतीत करने लगा। तभी वह अपने अमाता पिता का मारकर अपनी माता से विवाह कर लेता है। कई वर्षों बाद जब वह स्वतन्त्र है तो ईडिपस अपनी आँसू फेर लेता है और अत्यन्त दयनायक अवस्था में जीवन बिताता है।

इस पुराण-कथा के आधार पर ही फ्रायड ने ईडिपस प्रश्न का नामकरण किया। लड़का अपनी माता से प्रेम करता है और पिता को अपना खोखला समझता है। मगर माता ही वह पिता न भी प्रेम करता है उम अपना आश्रय बनाता है। उमके मन में एक तीव्र संघर्ष चलता रहता है और यही कारण है कि व्यक्ति उम संघर्ष को भूलने का निम्न बचपन की सब बातें भूल जाता है। लड़की की भी एसी ही दशा होती है। वह अपने पिता की ओर अधिक आकर्षण होती है और उमकी मानसिक दशा अधिक प्रश्न होती है।

आमरति (नासिसिडम) नासिसिडम एक प्राचीन यूनानी कथा का मुद्दा नायक था जो एक मुदरी के आकर्षण में निरस्त रहा। एक बार जब उमने एक तालाब में अपना परछाईं देखा तो वह अपनी परछाई में ही अनुरक्त हो गया। तब उसने पानी का आरंभ लुके हुए एक फूल का रूप धारण कर लिया। इसी कथा के आधार पर ही फ्रायड ने उम व्यक्ति को नासिसिडम कहा है जो अपने में ही प्रेम करता है और अपने रूप की प्रशंसा से ही कामुक आनन्द की प्राप्ति करता है। फ्रायड ने यह निष्कर्ष निकाला कि आरम्भ में शिशु में केवल आमरति ही होता है क्योंकि उमने बाह्य ममान का कोई स्पष्ट ज्ञान नही होता। जैसे-जैसे उमने बाहरी दुनिया का ज्ञान होने लगता है उसकी रति भावना बाहरी वस्तुओं एवं व्यक्तियों में अनुरक्त होकर चलती है। आमरति की अधिकता से मानसिक मन्तुलन और विक्षय की उदय हो जाता है।

एडलर एडलर

व्यक्तिवादी मनोविज्ञान का स्कूल एडलर पहले तो फ्रायड के साथ ही काम करता रहा। लेकिन बाद में उमका फ्रायड से मतभेद हुआ और उमने व्यक्तिवादी मनोविज्ञान के स्कूल की स्थापना की।

व्यक्तिवादी मनोविज्ञान में एडलर ने व्यक्ति के आरम्भिक वातावरण और उससे उत्पन्न व्यक्तिगत भेदों को विशेष महत्त्व दिया है। उमके अनुसार प्रत्येक व्यक्ति में सत्ता अथवा प्रभुत्व की स्वाभाविक और तीव्र इच्छा होती है। शिशु परिवार में प्रभुत्व जमाना चाहता है और किसी अन्य के आदेश का पालन नहीं करना चाहता। यह माता तथा परिवार के अन्य समस्या को देखना चाहिए कि शिशु एक मन्तुलित दृष्टिकोण अपनाता है। न तो उमकी

सभी इच्छाओं का पालन होना चाहिए और न ही उसको बिलकुल दबाकर रखना चाहिए।

फ्रायड के समान एडलर ने भी विरोधी प्रवृत्तियों के मध्य के महत्त्व को स्वीकार किया है। लेकिन एडलर के अनुसार ये विरोधी प्रवृत्तियाँ हैं प्रभुत्व-वासना और सहयोग तथा प्रेम। व्यक्ति में इन दोनों प्रवृत्तियों का मध्य होना रहता है और जब इनका मन्तुमन गण्डन होता है तभी मनोविश्लेष की दशा पैदा हो जाती है।

बालक आरम्भ में ही अपन वातावरण के प्रभाव से जीवन के प्रति एक विशिष्ट दृष्टिकोण अपना लेता है—एक जीवन-रीति (स्टांडन ऑफ लाइफ) का निर्माण कर लेता है और जीवन भर उसी रीति के दापरे में बँधा रहता है।

एडलर ने काम-वासना का महत्त्व माना है मगर वह उनका बुनियादी नहीं है जितना कि फ्रायड मानता है। एडलर के मन में बुनियादी तत्त्व तो जीवन-रीति है और जीवन-रीति के अनुरूप ही व्यक्ति के जीवन में काम का महत्त्व होता है। बायर व्यक्ति में नपुंसकता उत्पन्न हो सकती है और अहम्-वादी व्यक्ति काम-वासना को भी सत्ता या अधिकार के लिए प्रयुक्त करता है। इसलिए विक्षिप्त व्यक्ति कुष्ठाओं का शिकार नहीं है वरन् एक विवृत जीवन-रीति का शिकार है और इसलिए मनोविश्लेषक को यह प्रमाण करना चाहिए कि वह व्यक्ति अपनी जीवन-रीति में अपेक्षित सुधार कर ले।

मनोविश्लेषक अपने कार्य में स्वप्न से सहायता लेता है। मगर स्वप्न केवल कुष्ठाओं की ही अभिव्यक्ति नहीं है। वह असल में व्यक्ति की जीवन-रीति का व्यञ्जक है। स्वप्न का सम्बन्ध सिर्फ बीती हुई घटनाओं और अनुभवों से ही नहीं है। वह उन कामों की भी सूचना देता है जो कि व्यक्ति भविष्य में करने वाला है।

एडलर ने रोगियों से सीधी बातचीत के द्वारा उन्हें उनकी जीवन-रीति की बुराइयाँ बनाने की कोशिश की। इसलिए उन्होंने फ्रायड के तरीके के स्थान पर सीधी बातचीत के तरीके को अपनाया।

कार्ल गुस्टाव युंग

विरलेवात्मक मनोविज्ञान का स्कूल : युंग ने लिबिडो का प्रयोग फ्रायड से अधिक व्यापक अर्थ में किया है। उसने इसके अन्तर्गत यौन-भावना और मत्ता की इच्छा दोनों को स्वीकार कर लिया। लिबिडो व्यक्ति की समग्र शक्ति का पर्याय है और व्यक्ति के सभी कार्यों में इसी की अभिव्यक्ति होती है।

युंग ने भी इस बात का अनुभव किया कि विरोधी प्रवृत्तियों की मत्ता एक ऐसी सच्चाई है जिसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। न केवल असन्तुलित व्यक्तित्व की व्याख्या के लिए बल्कि व्यक्तित्व के समन्वित विकास

के लिए विरोधी प्रवृत्तियों का होना ज़रूरी है। लेकिन युग ने केवल दो विरोधी प्रवृत्तियों को ही नहीं माना बल्कि कई विरोधी भावनाओं को मना स्वीकारा। इनमें से प्रमुख हैं अन्तर्मुक्ति और वहिर्मुक्ति। अन्तर्मुक्ति व्यक्ति वह है जो भावा और विचारों की अन्दरूनी दुनिया में शोया रहता है और वहिर्मुक्ति व्यक्ति वह है जिसके कार्य का केन्द्र बाहरी दुनिया है। अन्तर्मुक्ति व्यक्ति में निविडो की प्रवृत्ति अन्दरगामी है और वहिर्मुक्ति व्यक्ति में वहिर्गामी।

उपर्युक्त भेद तो व्यक्ति की रूचि की दिशा^१ के अनुसार है, लेकिन बौद्धिक प्रिया के प्रकार^२ में भी अन्तर होता है। युग ने प्रमुख रूप से चार प्रकार की बौद्धिक प्रिया मानी है—चिन्तन, ऐन्द्रिय प्रत्यक्ष, अन्तर्ज्ञान और आवेग।^३ इनमें से चिन्तन और आवेग विरोधी कार्य हैं और ऐन्द्रिय प्रत्यक्ष तथा अन्तर्ज्ञान विरोधी काम हैं। इन चार प्रकार के मानसिक कार्यों तथा रूचि की दो दिशाओं के मेल से व्यक्तियों के आठ प्रमुख प्रकार हो सकते हैं।

इसके अनिश्चित चेतन और अचेतन का विरोध भी बुनियादी विरोध है। युग ने फ्रायड की अपेक्षा अचेतन का अधिक व्यापक उपयोग किया है। युग के अनुसार अचेतन के कई स्तर हैं जिनकी गहराई में अन्तर है। सबसे कम गहरा स्तर व्यक्तिगत अचेतन^४ का है जिसमें तीन तत्व मिले हुए हैं : (१) दमित इच्छाएँ, (२) विस्मृत बानें, (३) अचेतन रूप से प्राप्त ज्ञान। व्यक्तिगत अचेतन से गहरा है सचित अचेतन^५। यह मानवता की सामान्य आघातभूमि है जो आदिम युगों में आज तक चली आ रही है और इसी से व्यक्तिगत चेतन का उद्भव होता है। यह अव्यक्त रूप में मस्तिष्क में जन्म से ही प्राप्त होता है। यही वह मूल कारण है जिसके प्रभाव से व्यक्ति मनुष्यों की तरह सोचने और चलने के लिए बाध्य होता है।

सचित अचेतन में वृत्तियाँ और प्रारूप^६ विद्यमान होते हैं। वृत्तियाँ कार्य करने की आदिम रीतियाँ हैं और प्रारूप चिन्तन की आदिम पद्धतियाँ हैं। ये दोनों परस्पर सम्बद्ध हैं क्योंकि चिन्तन और कर्म साथ रहते हैं। प्रारूप सामान्य जाग्रत अवस्था में तो छिपे रहते हैं लेकिन स्वप्नों में, बच्चों के दिवाम्बुओं में, विक्षिप्तों की भावनाओं में तथा परिषो आदि के किस्मों में व्यक्त होने रहते हैं।

१ डायरेक्शन

२ काइण्ड

३ चिक्किंग, सेंस परसेप्शन, इन्ट्यूशन, फीलिंग

४ पर्सनल अनकांशस

५ कलेक्टिव अनकांशस

६ इन्स्टि टून और आर्चिटाइप्स

युग के अनुसार अचेतन और चेतन परम्पर पूरक है। व्यक्ति चेतन रूप में जो नहीं होता वही वह अचेतन रूप में होता है और जो वह चेतन रूप में होता है, वही वह अचेतन रूप में नहीं होता। जो व्यक्ति चेतन रूप में अन्तर्मुखी है, वह अचेतन रूप में बहिर्मुखी होता है।

मनोविश्लेषक के लिए यह आवश्यक है कि व्यक्ति के अचेतन को समझने की कोशिश करने और उपयोगी तथा रचनात्मक अचेतन वृत्तियों को उभारे। इसको समझने के लिए वह अपने रोगियों को उन्मुख रूप में कलात्मक रचना में प्रेरित करता था और उनकी रचनाओं में उनकी निहित वृत्तियों एवं शक्तियों को समझने की कोशिश करता था।

उपर्युक्त विवेचन में प्रमुख मनोविश्लेषण के सिद्धान्तों का मक्षिण परिचय दिया गया है। हमने स्पष्ट होना है कि अचेतन के स्वरूप, कार्य एवं प्रभाव के विषय में बुनियादी मनभेद है और इसलिए आलोचक के लिए यह अनिवार्य है कि किसी भी एक मनोविश्लेषण सिद्धान्त को अपनाने में पहले वह इन सभी सिद्धान्तों को पूरी तरह समझ ले। स्पष्ट है कि इन कार्य के लिए तो एक लम्बा अर्मा चाहिए। लेकिन इतना धीरज किसे है। होना यह है कि थोड़ा-बहुत ज्ञान या लेने पर ही मनोविश्लेषण सिद्धान्त के आधार पर व्याख्याएँ की जाने लगती हैं। यह रीति वाछनीय नहीं है।

साहित्य में मनोविश्लेषण रीति का उपयोग दो प्रकार से किया जा सकता है। एक तो साहित्य के द्वारा साहित्यकार के व्यक्तित्व का, जीवन-रीति आदि का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है और द्वितीय पात्रों के व्यक्तित्व का अध्ययन किया जा सकता है। हमने मनु के मनोविश्लेषण का प्रयाम किया है। इन दिशा में अभी और प्रयामों की अपेक्षा है।

एक बात स्पष्ट है। मनोविश्लेषणशास्त्र अभी विज्ञान जैसी सत्यता को प्राप्त नहीं कर सका। इसलिए एक ही तथ्य की व्याख्या में अन्तर और यहाँ तक विरोध भी हो सकता है। मनोविश्लेषक व्याख्या करने में विशेष रूप में सावधान रहने की जरूरत है।

५. रूपात्मक आलोचना

साहित्य की सत्ता में तीन सत्ताएँ स्पष्ट होती हैं। एक पाठक की, दूसरी साहित्य की और तीसरी साहित्यकार की। आलोचना इन तीनों में से किसी एक को या सभी को अपना केन्द्र बनाती है। मनुस्मिन् और पूर्ण आलोचना तो वही है जो इन तीनों को साथ लेकर चले। मगर साहित्य के इतिहास में ऐसी धाराएँ भी दिग्वायी देनी हैं जिनमें किसी भी एक सत्ता पर ही प्रधान बल दिया गया है। अपनी एकाग्रिणा में भी ये चिन्तन धाराएँ उपयोगी हैं। हाँ, इतना जरूर है कि उनकी उपयोगिता एकाग्रिणा में सीमित है।

प्राचीन काल में काव्यशास्त्रियों ने साहित्य पर प्रधान रूप से दो रूपों में विचार किया था। एक तो साहित्य के रूप पर और दूसरे पाठक की दृष्टि में। साहित्यकार की दृष्टि में साहित्य चर्चा बाद की बात है। यही कारण है कि भरत और अरस्तू में या तो साहित्य के सिद्धान्तों की प्रधान रूप से चर्चा है और या फिर पाठक की साहित्य-जनित प्रतिक्रिया की। इन दोनों में से क्षेत्र की व्यापकता के कारण पहला प्रयास ही अधिक व्यापक रूप में हुआ है।

इस प्रकार आलोचना की तीन प्रक्रियाएँ हैं। वह प्रक्रिया जो साहित्य के रूप को अपना केन्द्र बनाती है स्वात्मक प्रक्रिया है, वह जो पाठक को अपना आधार बनाती है आस्वादात्मक कही जा सकती है और वह जो साहित्यकार को अपना लक्ष्य बनाती है सर्जनात्मक प्रक्रिया कही जा सकती है। भक्ति और समन्वित आलोचना कही होगी जिसमें इन तीनों प्रक्रियाओं—स्वात्मक, आस्वादात्मक और सर्जनात्मक प्रक्रियाओं—का प्रयोग किया गया हो। लेकिन कभी-कभी युग चेतना अपनी प्रवृत्ति के अनुसार किसी एक प्रक्रिया पर अधिक बल देती है।

कई बार ऐसा होना है कि किसी सिद्धान्त की प्रतिष्ठा स्वात्मक आधार पर होती है मगर परवर्ती दृष्टि के अनुसार वही सिद्धान्त आस्वादात्मक या सर्जनात्मक आधार पर पेश कर दिया जाता है। आधार के इस परिवर्तन को न समझने के कारण परवर्ती आलोचना भ्रमित होकर ऐसी समस्याओं और प्रश्नों को पेश कर देती है जिनकी सत्ता दार्शनिक नहीं होती। मगर मूल विषयता का न समझने के कारण उन प्रश्नों और उनके समाधानों में एक दृष्टि चल निकलता है। इस स्थिति को स्पष्ट करने के लिए भारतीय काव्यशास्त्र में दो उदाहरण लिये जा सकते हैं। एक रस का और दूसरा गुण का।

इन उदाहरणों पर विचार करने से पहले एक बात स्पष्ट करना जरूरी है। बहुत से पुराणपन्थी यह मनमाने की कोशिश करते नज़र आते हैं कि हर नयी बात किसी पुराने ग्रन्थ से ही निकली है और वे इसको सिद्ध करने के लिए बेसिर-पैर के सम्बन्ध जोड़ लिया करते हैं। इनके विपरीत कुछ ऐसे नौमिक्षिण भी होते हैं जो अपने युग की हर बात को नया बनाते हैं और पुराने से उसका रिश्ता कायम करने से बहुत घबराने हैं। ये दोनों ही दृष्टियाँ कच्चे दिमाग और अव्यवस्थित चिन्तन की उपज हैं और इनसे मावधान रहने की जरूरत है।

रस और गुण दोनों का जन्म आलोचना की स्वात्मक प्रक्रिया के अन्तर्गत हुआ था। भरत ने रस को नाटकगत माना है और नाटक के रूप का एक अनिवार्य तत्त्व माना है। उनकी दृष्टि में रस एक निर्मिति है, एक सृष्टि है जो नाटक में निष्पन्न होती है। रस पाठक के हृदय की प्रतिक्रिया नहीं है। रस तो नाटकगत वह निर्मिति है जिसका आस्वाद किया जाता है। वह आस्वाद्य

तत्त्व है जो रगमच पर स्थायी भाव के सत्व आदि से उपेत होने पर उदित होता है। भरत ने मामाजिक आम्वाद के स्वरूप का भी संकेत किया है लेकिन वह संकेत-भर ही है। मामाजिक रम का आम्वादन करते हैं और हर्षादि की प्राप्ति करते हैं। रस रूपगत तत्त्व है और उसका आस्वाद हर्षादिमय है। इस प्रकार आरम्भ में रम का सम्बन्ध साहित्य से था, वह काव्य के रूप का एक तत्त्व था।

लेकिन परवर्ती व्याख्याकारों ने जब मामाजिक को प्रधान केन्द्र बनाकर रम की व्याख्या की तो उसे आस्वाद से अभिन्न माना। भट्टनायक तब तो रम की निष्पत्ति की स्वतन्त्र सत्ता मान्य रही लेकिन अभिन्न ने उसे भोग या चर्चणा से अभिन्न मान लिया और इस प्रकार वह तत्त्व जा रूपात्मक आलोचना का प्रधान उपकरण या आम्वादात्मक आलोचना का तत्त्व बन गया।

अभिन्न के बाद के सभी प्राचीन आलोचकों ने रम के इसी आस्वाद रूप को ही स्वीकार किया और सबसे पहले 'रस-मिद्धान्त की दार्शनिक और नैतिक व्याख्या' में रम के वस्तुगत स्वरूप की विस्तृत व्याख्या का प्रयास किया गया। मैं समझता हूँ कि रम का यह वस्तुगत रूप व्यक्तिगत रूप या आस्वाद में अधिक महत्वपूर्ण है और अगर आज रम की व्यापक स्वीकृति सम्भव है तो इसी वस्तुगत रूप में ही। कारण यह है कि काव्यशास्त्र की शास्त्र होने के नाते वैज्ञानिक रीति पर काम करना चाहिए और जहाँ तक सम्भव हो वस्तुगत तत्त्वों के आधार पर ही सिद्धान्तों का निर्माण करना चाहिए। वह तथाकथित सिद्धान्त जो व्यक्तिपरक या आस्वाद की भूमि पर आधारित है, कोई सिद्धान्त ही नहीं है। इस बात को स्पष्ट रूप से समझ लेना चाहिए।

सवाल यह है कि रम के आस्वाद को सिद्धान्त मानने की आवश्यकता ही क्या है? आत्मपरक सिद्धान्त को साहित्य की कसौटी मानने में सगति ही कहाँ है? क्या आस्वाद का कोई वस्तुगत रूप नहीं है? अथवा क्या काव्य में ऐसे तत्त्व विद्यमान नहीं हैं जो उस अनुभूति को जगाते हैं जिसे रस कहते हैं?

जो आस्वाद रूप रम को सिद्धान्त रूप में स्वीकार करते हैं वे भी यह मानते हैं कि इस आस्वाद का एक वस्तुगत पक्ष है जिसका निर्देश विभावादि के विवेचन द्वारा किया जाता है। तो उसका मतलब यह हुआ कि विभावादि का सश्लेष आस्वाद का कारण है और आस्वाद उसका कार्य है। जो लोग रम की लोकोत्तरता की सिद्धि के लिए उसे कारण-कार्य के सम्बन्ध से अतीत मानते हैं उनके पास कोई ठोस तर्क नहीं है। यह तो दरअसल अतिशयोक्ति-पूर्ण वाग्जाल मात्र है। यह स्पष्ट है कि विभावादि का सश्लेष रूप ही उस अनुभूति का कारण है जो मामाजिक के हृदय में उदित होती है और जिसे कुछ काव्यशास्त्रियों ने रस कहा है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि जहाँ

भी आस्वाद हींवा वही विभावादि वा मशनेष होगा । बिना विभावादि के आस्वाद की मत्ता ही नहीं होगी । अब हमारे मामले दो तत्त्व हैं । एक विभावादि वा मशनेष जो कवि की निर्मिति है और जो वाच्य के रूप वा एक तत्त्व है और दूसरा वह अनुभूति जो उम निर्मिति की सामाजिकगत प्रतिक्रिया है । जब ये दोनों तत्त्व अभिन्न रूप से सम्बद्ध हैं तो फिर साम्प्रदायिक पद्धति वा पालन करने हुए रूपगत तत्त्व को ही सिद्धान्त रूप में स्वीकार क्यों न किया जाय ? जब रूपगत तत्त्व की मत्ता निर्विवाद रूप से सिद्ध है तब उसके आस्वाद को काय की कसौटी मानना कैसे संभव ठहराया जा सकता है ? और जब रूपगत रस को मानने में न तो कोई असमति ही पैदा होती है और न ही कोई कठिनाई ही तो फिर उसे कसौटी मानने में क्या एतराज हो सकता है ?

बुछ ऐसी ही कहानी गुण की भी रही । वामन ने स्पष्ट रूप में गुणों को रूपगत माना है, उनका सम्बन्ध भाषा में शब्द-नाद और अर्थ में माना है और यह कहा है कि सामाजिक गुणों का आस्वाद करता है । गुण आस्वाद का अर्थ या धर्म नहीं है बल्कि स्वयं एक ऐसा तत्त्व है जिसका आस्वाद सामाजिक द्वारा किया जाता है ।

लेकिन जब रस की सामाजिकगत रूप की धूम मची तो वाच्य के सभी महत्त्वपूर्ण तत्त्वों को उसमें घनपिष्ट रूप में सम्बद्ध करने का प्रयास किया जाने लगा । नतीजा यह हुआ कि रस को धर्मों और गुणों को उमका धर्म मानकर भोज, माधुर्य और प्रसाद इन तीन गुणों की स्वीकृति हुई ।

वही असमति यहाँ भी हुई जो रस के प्रसंग में हुई थी । जब एक वस्तुगत तत्त्व विद्यमान है जिसे सब देख और समझ सकते हैं तो फिर उसे हटाकर केवल एक विशुद्ध आत्मपरक तत्त्व को स्वीकार करने की क्या मुसीबत है । जो बात सीधी और आसान है उसे बेकार में ही गूँध या मुश्किल बनाने से क्या फायदा ? वैज्ञानिक रीति तो यह होती कि वाच्य-तत्त्वों के दोनों ही पक्षों को—रूपगत तथा सामाजिकगत तत्त्वों को स्पष्ट-समन्वित रूप में स्वीकार किया जाता ।

चिन्तन अपने प्राचीन रूप में वस्तुवादी ही हुआ करता है । सम्यता के विकास के साथ-साथ व्यक्तिवादी आत्मपरक दृष्टि की प्रधानता होती है जो पहली पद्धति की प्रतिक्रिया मानी जा सकती है । फिर इन दोनों स्थितियों का सामंजस्य होना चाहिए जिसमें दोनों तत्त्वों की सही मन्तुलित रूप में स्वीकृति हो । लेकिन कभी-कभी ऐसा नहीं होता और पुराना विरोध नये रूपों और नये स्तरों पर चलता रहता है ।

चिन्तन में जब सक्रिय साधना का समावेश होता है तो रहस्यवादी प्रकृति का जन्म होता है । कारण यह है कि शुद्ध चिन्तन साधना का प्रेरक

नहीं हुआ करता। कर्म के लिए केवल विचार नहीं विचार पर आस्था चाहिए, सिद्धान्त से राग चाहिए। विचार जब राग से पुष्ट होता है तभी साधना का उदय होता है। मगर विचार अनेक हैं, सिद्धान्तों की विविधता दिखायी देती है। इसलिए यह और भी जरूरी है कि उन सिद्धान्तों में से किसी एक पर ईमान लाया जाय। ईमान लाने वाली बात, श्रद्धाधान बनने वाली बात हरेक दार्शनिक-धार्मिक साधना में अनिवार्य रूप से स्वीकृत है। यही कारण है कि प्रत्येक उस दर्शन का एक आयाम रहस्यवाद^१ होता है जिसमें साधना अभिन्न रूप से स्वीकृत होती है। दर्शन का वह आयाम जो विवेक के द्वारा पूरी तरह मिट्ट नहीं किया जा सकता और जिस पर ईमान लाना पड़ता है रहस्यवादी माना जाता है। इस प्रकार दर्शन में रहस्यवाद का प्रयोग वहाँ होता है जहाँ विचार आगे बढ़ने से इन्कार कर दे। रहस्यवाद विवेक-शून्य तो नहीं होता मगर वह तर्क-पुष्ट भी नहीं होता। उसका आधार अन्तर्ज्ञान और शब्द-प्रमाण ही हैं।

भारतीय दार्शनिक चेतना के प्रेरक रूप का एक रहस्यवादी पक्ष भी रहा है। यह रहस्यवादी अंश वही है जिसका आधार तर्क न होकर अन्तर्ज्ञान था, शब्द प्रमाण था। अन्य साधनों के समान शैव-साधना का भी रहस्यात्मक पक्ष रहा है। अभिनव शैव होने के कारण उस पक्ष से परिचित थे।

जब अभिनव ने शैव दर्शन की अद्वैतवादी (काश्मीरी) धारा के आधार पर रस की व्याख्या की तो यह स्वाभाविक ही था कि उनका रस विवेचन उनके सिद्धान्त के दोनों पक्षा द्वारा—तर्क-पक्ष एवं रहस्यात्मक-पक्ष द्वारा—प्रभावित हो। परम तत्त्व का स्वरूप, आत्मा का रूप, परम लक्ष्य का स्वरूप एवं अनुभव आदि ऐसे मूल तत्त्व हैं जिनकी व्याख्या शुद्ध तर्क के आधार पर नहीं रहस्यात्मक निष्ठा के आधार पर की जाती है। इसलिए अभिनव ने जब रस को आनन्दमयी अनुभूति और चर्वणा आदि के रूप में प्रतिष्ठित किया तो वास्तव में यह उनका रहस्यवाद ही था जो काव्यशास्त्र में व्यक्त हुआ था।

यह स्पष्ट है कि अभिनव का रस एक रहस्यात्मक अवधारणा है। जब काव्यशास्त्र में रहस्यवाद का समावेश हुआ तो काव्यास्वाद के उस आनन्दवादी रूप का उदय हुआ जिसे रस कहते हैं और जो चर्वणा या भोग से अभिन्न है।

जब तक काव्यशास्त्र में दार्शनिक रहस्यवाद का प्रभाव बना रहा तब तक रस के उसी अनुभूतिमय आनन्द रूप को स्वीकार किया जाता रहा। यह अनुभूति निश्चित रूप से एक विशिष्ट रहस्यात्मक अनुभूति है।

^१ यहाँ रहस्यवाद का प्रयोग साहित्यिक रहस्यवाद के लिए नहीं वरन् एक दार्शनिक अवधारणा के रूप में किया गया है।

इस अनुभूति को मित्राय रहस्यवाद क ओर वाई आधार स्वीकार नहीं है। मनाविनाम आदि नवीन विषय क आधार पर जिम अनुभूति का व्याख्या की जाती है वह वास्तव म रहस्यामक रसानुभूति नहीं है। आज मनोविनाम म आत्मा तो क्या मन तक का सत्ता अमाय मिद्ध हा चुकी है। इसलिए आनन्दमय या मनोमय कौश पर आघातिन रम चवणा के लिए या उमम कोई स्थान नहा है।

प्राचीन मनोविनाम म भा दशन क समान ही रहस्यामक तत्त्व विद्यमान थ। इसीलिए जिनकी अभी तक उमा प्रयोग शून्य मनाविनाम पर आम्पा है क चाह तो कुछ हद तक रसानुभूति की मनावैज्ञानिक व्याख्या कर सकते हैं। लकिन आज वह व्याख्या मनोवैज्ञानिक व्याख्या नहीं मानी जाएगा—उसे रहस्यामक व्याख्या का ही एक सीना रूप समझा जाएगा।

मसृत वाच्यशास्त्र की परवर्ती रमानुभूति रहस्यवादी तत्त्व—आत्मा या ब्रह्म पर आधारित है। अगर यह रहस्यामक आधार हटा लिया जाय तो फिर वह अनुभूति टिक ही नहा सकती जिम अभिनव आदि ने रम कहा है। अगर आधार बदल दग तो निश्चिन रूप से अनुभूति भी बदल जाएगी।

ओर इस मनोविनाममम्मल अनुभूति को भी काव्य का मूल्य घापित करना असगत ही होगा क्याकि जैसा कि पहल कहा गया है जहाँ वस्तुवादी तत्त्व विद्यमान हैं ओर जहाँ वस्तुवादी मूल्या की स्वीकृति हा सकती है वहाँ आत्मपरक मूल्या को मानना सगत नहीं है।

जहाँ तक गुणा का मवाल है उमम भी एक वुनियादी असगति है जिसका ओर किसी का ध्यान नहीं गया।

आत्मवादी काव्यशास्त्री माधुय ओज ओर प्रसाद तीन गुण मानत हैं ओर तीनो का सम्बन्ध रम स मानत हैं। माधुय म चित्त की द्रुति हांती है ओर ओज म दीप्ति होती है। अगर प्रसाद गुण वहाँ होता है जहा चित्त म अथ सहज ही व्याप्त हो जाता है। पहले दो गुणा मे तो भावो की विशपता की चर्चा है ओर प्रसाद गुण म अथ की सरलता का। इस प्रकार यहाँ गुणो का वर्गीकरण दो तत्त्वा के आधार पर किया गया है जो कि तकशास्त्र की दष्टि स असगत है। भावजनित चचलता की विशपता एक बात है ओर अथ की सरलता दूसरी। यदि भधुर रचना सरल हो तो उसम माधुय के साथ प्रसाद गुण भी होगा ओर यदि ओजपूर्ण रचना सरल हो तो उसमे ओज के अतिरिक्त प्रसाद गुण भी होगा। ऐसी स्थिति म प्रसाद को अलग गुण मानन की जरूरत ही क्या है? काव्य सबकी समय मे आ जाय यह तो काव्य की पहली अनिवाय शत है। फिर इस गुण के रूप म मानकर माधुय तथा ओज के साथ सजाने की क्या जरूरत है?

काव्य में केवल दो गुणों की ही चर्चा करता सगत है—एक माधुर्य-गुण और दूसरा ओज-गुण। प्रमाद-गुण की अवधारणा निरर्थक, भ्रमपूर्ण और त्याग्य है।

आधुनिक युग में रूपात्मक आलोचना की एक धारा दिखायी देती है। जो लोग काव्य को जीवन और लोक से असम्बद्ध मानते हैं वे काव्य के रूप पर, उसके शिल्प आदि पर विशेष बल देते हैं। रूप के अन्तर्गत भाषा, लय, यति, छन्द आदि तत्वों का स्वीकार किया जाता है। कथ्य पर नहीं, कथन पर बल दिया जाता है। कथ्य के महत्त्व को काव्य की कसौटी के रूप में स्वीकार नहीं किया जाता। इस प्रकार यह कलावादी सिद्धान्त की ही धारा है।

लेकिन हिन्दी में तथाकथित 'नयी आलोचना' ने पुराने काव्य-मूल्यों और जीवन-मूल्यों का प्रबल खण्डन किया गया है। जो कुछ भी पुराना है वह बुरा है, मरा हुआ है। और जो नया है वही अच्छा है, वही मूल्य भी है। जब यह सवाल किया जाता है कि 'नया' क्या है? तो उत्तर मिलता है—'जो पुराना नहीं है, वह नया है'। इससे बात स्पष्ट नहीं होती। यह नेति-नेति की प्रक्रिया का गलत इस्तेमाल है। आवश्यकता इस बात की है कि 'नये' को सही व्याख्या की जाय।

हरेक युग अपनी व्यवस्था और आवश्यकता के अनुसार नये मूल्यों का उन्मेष करता है। इसलिए 'नया' कोई निरपेक्ष मूल्य नहीं होता। हर युग का अपना 'नया' होता है, हर कलाकार का, यदि वह कलाकार है तो, अपना 'नया' होता है। मगर इस नये के पीछे व्यक्ति की और समाज की एक दीर्घ परम्परा होती है और उस परम्परा से कटकर कोई 'नया' स्थायी नहीं हुआ करता।

नयी आलोचना या रूपात्मक आलोचना के लिए मूल प्रश्न है रूप और सामग्री के सम्बन्ध का। हिन्दी की तथाकथित 'नयी आलोचना' में यह सवाल पूरी गम्भीरता से उठाया ही नहीं गया।

इस सवाल पर विचार करने के लिए बहुत गहराई में उतरने की आवश्यकता है। दर्शन में इस प्रश्न पर आरम्भ से ही विवाद होता रहा है। उस सारे विवाद को समझे बिना इस सवाल का कोई उत्तर ढूँढ पाना सम्भव नहीं है। जाहिर है यह एक बहुत मुश्किल काम है। मगर मुश्किल काम भी तो करने ही चाहिए।

काव्य के दो पक्ष हैं—एक सामग्री, दूसरा रूप। जो रूप का महत्त्व अधिक मानते हैं उन्हें पहले यह स्पष्ट करना चाहिए कि रूप का अर्थ क्या है? और उसे स्पष्ट करने के लिए सामग्री और रूप के सम्बन्ध के सूक्ष्म एवं जटिल प्रश्न पर विचार करना होगा।

जहाँ तक रचना का सवाल है, रूप सामग्री की योजना का फल है। काव्य की सामग्री द्विविध है—भाषा और जीवन। वास्तव में ये दोनों तत्त्व सम्बद्ध हैं मगर सुविधा के लिए दोनों पर अलग-अलग विचार किया जा सकता है। अतः कोई भी रचना भाषा और जीवन की, कथन और कथ्य की समन्वित योजना है। इससे स्पष्ट है कि काव्य के रूप के अन्तर्गत केवल भाषा ही नहीं जीवन या कथ्य भी निश्चय रूप से आता है। रूप के किसी भी विवेचन में सामग्री की उपेक्षा नहीं हो सकती।

एक उदाहरण से यह बात समझी जा सकती है। सुविधा को ध्यान में रखते हुए वास्तुकला की एक मिसाल ली जा सकती है।

ताजमहल का अपना एक रूप है, एक योजना है। और पत्थर और विशेषतः सगमरमर उसकी सामग्री है। ताजमहल का रूप उस सामग्री की ही समन्वित योजना है। अगर उसमें भिन्न सामग्री का उपयोग किया गया होता तो क्या उसका महत्त्व वही रहता या आज है? यदि वह लाल पत्थर या काले पत्थर का बना होना तो क्या उसका रूप वैसा ही आकर्षक होता जैसा आज है? स्पष्टतः ऐसा नहीं है। सामग्री बदलने से उसके रूप का आकर्षण ही बदल जाता।

उपर्युक्त विवेचन से यह नहीं समझना चाहिए कि रूप की सामग्री के अभाव में कोई सत्ता ही नहीं है। रूप एक कल्पना है, एक नकशा है। और वह कल्पना या नकशा बिना सामग्री के भी बनाया जा सकता है। मगर ऐसा उन्हीं कलाओं में सम्भव है जिनकी सामग्री स्थूल है। वास्तुकला के उपर्युक्त उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जाती है।

मगर क्या बिना रेखाओं के चित्र की कल्पना हो सकती है? क्या बिना स्वरों के राग की कल्पना हो सकती है? क्या बिना शब्द के काव्य की कल्पना हो सकती है?

और जब हम काव्य के लिए शब्द को अनिवार्य मानते हैं तो भाव, विचार या संवेदन तो अपने-आप ही अनिवार्य बन जाते हैं क्योंकि शब्द केवल वर्णों का समूह ही नहीं होता, वरन् अर्थ से संपृक्त होता है। यह अर्थ शब्द के साथ अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ होता है। यही कारण है कि काव्य-रूप की सामग्री केवल शब्द ही नहीं अर्थ भी है। दोनों का समन्वित रूप ही साहित्य है। इस दृष्टि से भाषा की परिभाषा पहली होती हुई भी अन्तिम है क्योंकि वही काव्य की अकेली ऐसी परिभाषा है जो सही कही जा सकती है।

जब शब्दार्थ काव्य की सामग्री है और बिना इनके काव्य के रूप की कल्पना सम्भव नहीं है तो फिर काव्य के रूप के महत्त्व में इन दोनों का स्थान निश्चित रूप से स्पष्ट है।

रूपदान सामग्री ही रचना है। काव्य में अकेले रूप की तो सत्ता ही नहीं है। मगर केवल सामग्री भी रचना नहीं है। इसलिए जब सामग्री को विशिष्ट रूप प्रदान किया जाता है तभी रचना का जन्म होता है। रूप के विवेचन में सामग्री तो अन्तरंग ही है। यहाँ हमारा अभिप्राय भाषा से भी है।

भाषा बाह्य पक्ष या बहिरंग तत्त्व नहीं है। जो ऐसा समझने हैं वे काव्य को ठीक तरह समझ ही नहीं सकते। भाषा भी उतनी ही अन्तरंग है जितना कि विषय या कथ्य। भाषा का एक-एक अक्षर शब्द, शब्द की ध्वनि, वर्णों का क्रम सभी काव्य के समान रूप से अन्तरंग तत्त्व हैं। उनका उम काव्य रूप के साथ उतना ही अनिवार्य तथा अभिन्न सम्बन्ध है जितना कि किसी भी अन्य तत्त्व का हो सकता है।

रचना में सामग्री और रूप दोनों अक्षण्ड रूप से सम्बद्ध होते हैं। व्यावहारिक उपयोगिता के लिए वैचारिक घरातल पर ही उनका विवेचन अलग-अलग किया जाता है। इससे यह भ्रम नहीं होना चाहिए कि ये दोनों तत्त्व अलग-अलग हैं।

कलाकार की शक्ति ही सामग्री को रूप प्रदान करती है। उन कलाओं में जहाँ सामग्री स्थूल है—जैसे वास्तुकता या मूर्तिकला—रूप-विधान सामग्री से अलग भी किया जा सकता है और सामग्री को रूप प्रदान करने में बड़े सहायकों को नियुक्त किया जा सकता है। मगर अन्य कलाओं में ऐसा सम्भव नहीं है क्योंकि वहाँ तो रूप सामग्री से अभिन्न रूप में सम्बद्ध है। ये सूक्ष्म कलाएँ कहीं जा सकती हैं।

कवि अपनी शक्ति द्वारा ही सामग्री को विशिष्ट रूप प्रदान करता है। यह स्पष्ट है कि कवि के मन में एक-गो सामग्री ही अनेक रूपों में उद्भूत होती है मगर वह उन विविध रूपों में से किसी एक को ही स्वीकार करता है और जब तक रचना पूरी नहीं हो जाती तब तक सामग्री रूप के संचि में दलता रहती है। वह रीति जिसके द्वारा सामग्री रूप ग्रहण करती है शिल्प-विधि कही जाती है। शिल्प-विधि का आधार रचनाकार की शक्ति हुआ करती है। निमित्त रचना के वस्तुगन अध्ययन की विशेषताओं को शिल्प कह दिया जाता है। शिल्प-विधि के अन्तर्गत रचना की निर्मिति से पूर्व तक का सम्पूर्ण व्यापार आ जाता है। और इस व्यापार में उत्पन्न गुण-दोषों का विवेचन शिल्प के अध्ययन का विषय है।

रूपात्मक आलोचना कोई विलुप्त नयी आलोचना-धारा नहीं है। जहाँ जहाँ रूप शास्त्र का केन्द्र रहा है वहाँ रूपात्मक आलोचना के तत्त्व लक्षित होने हैं। इधर पाश्चात्य और भारतीय नयी आलोचना या रूपात्मक आलोचना न कला के रूप के महत्त्व पर ध्यान केन्द्रित किया है। अतः इसकी उपयोगिता

निर्विवाद है। मगर हिन्दी में रूपात्मक आलोचना या नयी आलोचना को जैसा ठोस और गम्भीर रूप प्राप्त होना चाहिए था, नहीं हुआ। इसके लिए विशेष गम्भीरता व्यापक पाठित्य और गरसे बढकर मौखिक चिन्तन की अपेक्षा है।

(ख) प्रभाववादी आलोचना

साहित्य के आस्वादात्मक अध्ययन की अभिव्यक्ति का रूप में जानी है। एक रूप विश्लेषण प्रधान है दूसरा भावाभिव्यक्ति प्रधान। विश्लेषण-प्रधान आस्वादात्मक आलोचना में आलोचक आस्वाद की प्रक्रिया उसके स्वरूप एवं उपयोगिता आदि पर विचार करता है। यह काव्यशास्त्र के क्षेत्र की बात है। रस मौन्द्य आदि का सैद्धान्तिक विवचन इस रूप के अन्तर्गत आता है। इसका स्पष्टीकरण काव्यशास्त्र के स्वरूप के विवचन के अन्तर्गत किया गया है।

आस्वादात्मक आलोचना का दूसरा रूप प्रभाववादी आलोचना कहलाता है। सब तो यह है कि प्रभाववादी रूप के लिए आलोचना शब्द का प्रयोग भी व्यापक अर्थ में होता है। इस व्यापक अर्थ में तो यह शब्द व्याख्या, काव्यशास्त्र, सांस्कृतिक आलोचना और प्रभाववादी आलोचना सभी को समेट लेता है। मगर सीमित रूप में आलोचना शब्द का प्रयोग रचनात्मक आलोचना और सांस्कृतिक आलोचना के लिए ही होता चाहिए।

प्रभाववादी आलोचना में लेखक का ध्यान कृति पर नहीं, कृति के प्रभाव पर रहता है। वह पाठक के रूप में रचना को पढ़ता है या देखता है और उसके मन में जो अनुभूति होती है उसी की अभिव्यक्ति करता है। वह रचना के गुण दोषों का विवचन नहीं करता। बस उसके प्रभाव की अभिव्यक्ति करता है और इस रूप में करता है कि जो अनुभूति उसके मन में पैदा हुई है वही अनुभूति उसकी आलोचना के पाठक के मन में भी हो। इस प्रकार प्रभाववादी आलोचना में प्रभाव के संप्रेषण के लिए उसका व्यंजित किया जाता है।

इस बाय में सबसे पहली बात तो यह है कि प्रभाववादी आलोचना मूल रूप में एक व्यक्तिवादी आलोचना है क्योंकि उसमें एक व्यक्ति की प्रतिक्रिया का भाव विभोर प्रकाशन रहता है। रचना का प्रभाव किसी व्यक्ति पर क्या पड़ेगा यह केवल रचना पर ही निर्भर नहीं करता बरन् पाठक के व्यक्तित्व पर भी निर्भर करता है। पाठक और रचनाकार के सम्बन्धों पर भी निर्भर करता है। अगर रचना का विषय आलोचक के अनुकूल है यदि रचना के सैद्धान्तिक पक्ष पर आलोचक की आस्था है तो वह उसकी मुग्ध प्रशंसा करेगा ही। यदि ऐसा नहीं है तो स्थिति भिन्न ही होगी।

प्रभाववादी आलोचना प्रायः प्रशंसात्मक होती है। प्रायः यह होता है कि जब आलोचक पर रचना का अनुकूल गम्भीर प्रभाव पड़ता है तभी वह उसको व्यंजित करने का प्रयास करता है। यदि किसी रचना का प्रभाव ही नहीं

है, या गम्भीर और अनुकूल प्रभाव नहीं होता तो फिर वहाँ प्रभाववादी आलोचना का मवाल हा नहीं होता ।

आलोचना के इम रूप म यद्यपि प्रयत्न रूप म रचना क गुण-दोषा का विवचन नहीं होता फिर भी प्रवारान्तर म रचना के स्वरूप क बारे म एव मामाच जानकारी तो हो ही जाती है । क्याकि आलोचक प्रभाव को व्यजिन करते समय उन तत्वों का सकेत या सभिष्य वणन तो करना ही है जिहान इन गम्भीर रूप म प्रभावित किया है । इसलिये इन सक्ता के आधार पर रचना क गुणा का ज्ञान हो जाता है ।

इसी रीति से रचना की सीमाआ की जानकारी हा जाती है । प्रभाववादी आलोचक भी कहां-कहीं उन प्रसगा का या उक्तिया का उल्लेख करता है जिनसे प्रभाव की गम्भीरता म कमा आ जाना है । कहीं-कहीं वह रचनात्मक मुलावा का मवन भी करता है जिनका प्रयोग वरन स रचना की प्रभाव शक्ति को तीव्र बनाया जा सकता था । मकिन ऐसा प्राय विरल ही हाना है । प्रधान रूप प्रसगात्मक ही रहता है ।

गुणा और सीमाआ की जानकारी के लिए रचना क साथ-साथ आलोचक क व्यक्तित्व का ज्ञान भी अनिवाय है । क्याकि उसक व्यक्तित्व के अनुरूप ही वह प्रभाव ग्रहण करता है । प्राय आलोचक और रचनाकार की प्रवृत्ति एव रचि एक-सी होता है । तभी आलोचक रचनाकार के साथ पूण तादात्म्य स्थापिन करन म समथ होता है और रचना की भावधारा या चिन्तनधारा म वहन लगता है ।

आलोचक की प्रतिश्रिया म भावुकता की प्रधानता होती है । सच तो यह है कि प्रभाववादी आलोचक बनन क लिए व्यक्ति को भावुक होना ही चाहिए । इमका परिणाम यह हाना है कि प्राय भाव प्रधान रचनाओं की ही प्रभाववादी आलोचना दिहायी देती है । लेकिन इसका मह अभिप्राय नहा कि वे रचनाएँ जिनम बौद्धिकता का तत्व भी प्रवर रूप से व्यक्त हुआ है प्रभाववादी आलोचना का विषय नहा बन सकती । लेकिन ऐसी रचनाआ म भी प्रभाववादी आलोचक उन्ही अशो की ओर विशेष रूप से आकृष्ट होता है जो भावपूण हैं । शुष्क-नीरस विवेचन मात्र से ही वह प्रतिश्रिया नहीं हो सकती जो प्रभाववादी आलोचना को प्ररित करे ।

प्रभाववादी आलोचना एक दृष्टि से रचना के समवक्ष है । रचनाकार प्रवृत्ति से प्रभावित होता है और प्रकृति के प्रभावित करने वाले रूप को तथा उसके प्रभाव को इस रूप म व्यक्त करता है कि सामाजिक भी रचनाकार के भाव की अनुभूति को ग्रहण कर सके । यदि रचना अनुभूति के सप्रपण मे समथ होती है तभी वह सफल रचना माना जाती है । यही रीति प्रभाववादी आलोचना

की भी होती है। प्रभाववादी आलोचक भी प्रभाव के संप्रेषण का प्रयास करता है। इस प्रकार यह आलोचना भी रचना का रूप ग्रहण कर लेती है।

लेकिन एक दृष्टि से रचना और प्रभाववादी आलोचना में अन्तर भी है। रचनाकार के सामने अनन्त जीवन है, अनन्त विचार, अनुभव और घटनाएँ हैं। वह उनमें से कुछ विशिष्ट अनुभवा आदि का चयन करता है और उन्हें रचना में मूर्तिमान करता है। चयन का काय कला का एक अनिवार्य महत्वपूर्ण कार्य है। रचना की सफलता उस चयन के विवेक पर ही निर्भर करती है। कलाकार में एक स्वाभाविक शक्ति होती है जिसके द्वारा वह उन्हीं घटनाओं आदि का चयन करता है जो प्रभावशाली बनायी जा सकती हैं। इसके बाद उसका शिल्प कार्यशील होना है और उन घटनाओं आदि को वह प्रभावशाली रूप प्रदान करता है जो काम्य है। इस प्रकार रचनाकार का कार्यक्षेत्र समस्त जीवन है। मगर प्रभाववादी आलोचक की दृष्टि का केन्द्र तो रचना ही होती है। वह जीवन से नहीं रचना से प्रेरणा लेता है। उसके सामने एक अस्पष्ट, जटिल उलझी हुई यथार्थ मृष्टि नहीं होती। इसलिए उन पर चयन का दायित्व नहीं होता। यह कार्य तो रचनाकार इसके लिए पहले से ही कर देता है। उसके सामने तो एक विशिष्ट कलाकृति होती है और यही उसके कार्यक्षेत्र की सीमा निर्धारित करती है। उसे जीवन से रस नहीं ग्रहण करना पड़ता। कलाकार की कला उस तक रस प्रेषित करती है। इस दृष्टि से उसका कार्य त्रियात्मक कम और प्रतिक्रियात्मक अधिक होता है। उसे अगर चयन करना भी पड़ता है तो रचना के भीतर से ही। और यह काय कलाकार की शक्ति तथा अपनी शक्ति के सहयोग से सहज स्वाभाविक रूप से ही हो जाता है।

यह तो हुआ प्रभाववादी आलोचना का एक पक्ष जो प्रतिक्रियात्मक अधिक है। दूसरा पक्ष त्रियात्मक है और इस दृष्टि से प्रभाववादी आलोचक कलाकार का-सा कार्य करता है।

अनुभूति के ग्रहण करने में तो प्रभाववादी आलोचक रचनाकार से भिन्न स्थिति में है। मगर जहाँ तक उसकी अभिव्यक्ति का सवाल है दोनों की साधना समान है। कोई चाहे तो उसे एक स्तर की साधना भी कह सकता है। मगर जिस अन्तर का संकेत किया गया है वह महत्वपूर्ण है।

प्रभाववादी आलोचक अधूरा कलाकार है। कलाकार जीवन से प्रेरणा ग्रहण कर उस रूप प्रदान करता है और इसमें कथ्य के चयन का काम कौशल की अपेक्षा करता है। प्रभाववादी आलोचक को यह काम नहीं करना होता। वह कलाकृति से बने-सँवरे रूपों और प्रभावों को प्राप्त करता है। लेकिन अपने-अपने प्रभावा की अभिव्यक्ति में, उनके संप्रेषण में दोनों का कार्य समान

है। दोनों की मफतना इस बान पर निर्भर करती है कि उनकी अनुभूति सामाजिक तक मप्रेषित होती है या नही।

ऐसा तो अकसर होता है कि व्याख्या या आलोचना करने-करते व्याख्या-कार या लेखक कहीं-कहीं रचना की भावधारण में बह जाता है और उमी भावानुभूति को व्यक्त करने लगता है। सभी प्रकार की आलोचनाओं में ऐसे स्थल मिल जाते हैं। ये सभी स्थल प्रभाववादी आलोचना के अन्तर्गत ही माने जाएंगे।

यह सवाल किया जा सकता है कि जब सामाजिक मूल रचना से ही प्रभाव ग्रहण कर सकता है तो फिर प्रभाववादी आलोचना की उपयोगिता क्या है? उसकी स्थिति की सगति किस बान में है?

यह तो सही है कि सामाजिक मूल रचना से ही प्रभाव ग्रहण करता है। और अधिकांश सामाजिक इसी रीति को अपनाता चाहते। मगर प्रभाववादी आलोचना की उपयोगिता पर विचार करते हुए एक महत्त्वपूर्ण बान याद रखनी चाहिए। भारतवर्ष में वैसे ही शिक्षितों की सख्या बहुत कम है। और शिक्षितों में से भी बहुत से अर्ध-शिक्षित होते हैं। इसका उत्तरदायित्व उन व्यक्तियों पर नहीं होता। यह तो शिक्षा-पद्धति और इस पद्धति के प्रशामकों की मेहरबानी है जो शिक्षा का मनसब समझे बिना ऊटपटांग शिक्षा की योजनाएँ बनाया करते हैं। आजादी के अठारहवें वर्ष में भी वही पुरानी गुलामी की शिक्षा दी जा रही है और ऐसा सोचने की कोई बजह नजर नहीं आती कि भविष्य में हमारी शिक्षा-पद्धति में कोई सुधार होगा। इस सबका नतीजा यह हुआ कि हमारे यहाँ साहित्य के पाठकों की परम्परा बनी ही नहीं। साहित्य का अध्ययन या तो विद्यार्थी करते हैं और या फिर कुछ शौकीन लोग। इसलिए जहाँ तक समाज का सवाल है वह तो साहित्य को सही रूप में और सही उद्देश्य से पढ़ता ही नहीं है। अगर साहित्य के अध्ययन की यह अवस्था है तो आलोचना चाहे वह प्रभाववादी ही हो—पढ़ने की कोई सम्भावना हो ही नहीं सकती। ऐसी परिस्थितियों में प्रभाववादी आलोचना की कोई काम उपयोगिता भी नहीं है। यही कारण है कि हिन्दी में इस प्रकार की आलोचना का स्वतन्त्र रूप में विकास नहीं हुआ।

मगर उन देशों में जहाँ समाज में साहित्य के अध्ययन की व्यापक रचि है, वहाँ प्रभाववादी आलोचना के लिए भी अवकाश है और उसकी उपयोगिता भी है। यह तो सही है कि यहाँ का व्यक्ति भी सीधे मूल रचना को ही पढ़ना चाहेगा मगर उसके साथ-साथ रचना के महत्त्व के अनुसंधान पर भी गयी आलोचना भी पढ़ना चाहेगा और इस स्थिति में आलोचना के सभी रूप व्यापक तौर पर उपयोगी हो उठते हैं।

एक वान जीव । प्रभाववाण आलोचक और सामाज्य पात्रक में माहिय क पत्रन का वाग्यता का निश्चित अंतर जाता है । इमनिग प्रभाववाणी आदाचक जिम रूप में रचना में प्रभावित होता है उस रूप में सामाज्य पात्रक में प्रभावित होना की सम्भावना कम है । कारण यह है कि आदाचक रचना का वारीकिया का शमलता है वह भाषा क अन्तर्गत को जगना है और इमनिग वह रचना क समय तक पहुँचने में समय होता है । सामाज्य पात्रक का प्रभाववाण आलोचना में यथा नाम ही सक्ता है कि वह उन वारीकिया का आम्वाण भा कए मक जा अलग में उमरी पकए में नया आतीं ।

यह कहा जा सकता है कि सफल रचना तो अनुभूति का सप्रतिन करती है । इमनिग पाठक चाह सामाज्य हा चान विभिन्न रचना की अनुभूति का ग्रणण ना करगा न । फिर प्रभाववाण आलोचना की क्या विशेषता रही ?

यथा ता ठाक है कि सफल रचना सामाज्य पात्रक का भी प्रभावित करती है । उक्ति रचना का शक्ति क माय-माय पाठक का भावना भी अपेक्षित होता है । काव्य क आम्वाद की सामय्य सभी में समान रूप में नहीं होती । जिनमें यह शक्ति जितना अधिक विकसित होता है व उतनी ही महजता और सम्भारता क माय रचना में प्रभाव ग्रहण करत है । और यदि व इस प्रभाव का सफल अभिव्यक्ति रूप में समय होत है तो उनक लेखा में सामाजिक को नाम होता है ।

प्रभाववाण आलोचना का मूयाकन करत हुए वनियानी मवाल यह पैदा होता है कि सामाज्य में प्रभाव का महत्व क्या है ?

जम कि पत्रन कहा जा चका है यन्में प्रभाव प्रधान रूप में भावात्मक हा होता है । यद्यपि वह विचार एक आदर्श में ना निमृत्त होता है मगर उमका स्वल्प भावात्मक ही जाता है । इसमें यह गावित होता है कि जा विचारक माहिय में भाव का मन्त्वपूर्ण तत्व मानत हैं उनक निग प्रभाववाण आलोचना का मूय अधिक हागा और जा तबक भाव का महत्व नहीं दत व प्रभाववाण आलोचना का विराघ ही करेगे ।

प्रभाव का उल्लेख करत न सामाजिक का सत्ता की स्वीकृति हा जाती है । यह तो स्पष्ट है कि सामाजिक रचना में प्रभावित होता है । मगर इस प्रभाव क महत्व को उकर विवाण है । कुछ विचारक इस प्रभाव का ही रचना का मान मानत हैं और कुछ व्यक्ति रचना क मूयाकन में प्रभाव का उल्लेख करना अनावश्यक समचन हैं । उनका दृष्टि में रचना का मूय उमक रूपगत वशिष्ट्य या उमक जिल्य पर निर्भर करता है उमक प्रभाव पर नहीं । उस स्थिति की परिणति उस अवस्था में होता है जहाँ प्रभाव और अर्थ की अविनि का भा निरम्बाक किया जाने लगता है और इस स्थिति को क्या का

उच्चता का लक्षण माना जाता है। अगर किसी रचना में अर्थ की अन्विति न हो, प्रभाव जटिल हो, आशय अस्पष्ट एवं सदिग्ध हो और विचारों में उलझाव हो, तो इन कारणों से उस रचना की कोई हानि नहीं होती। दग्गमल यह मन, अगर उसे मन कहा जाय तो अपनी विलक्षणता में भ्रमिन् है।

लेकिन प्रभाव को रम-चर्चणा तत्र सीमित भी नहीं किया जा सकता। क्योंकि पहली बात तो यह है कि रम-चर्चणा स्वयं एक रहस्यात्मक अवधारणा है जिसकी स्वीकृति आज के चिन्तक के लिए सम्भव ही नहीं है। सब तो यह है कि सामाजिक प्रणय आदि के प्रसंगों से ही प्रभावित नहीं होना वरन् सिद्धान्तों और आदर्शों की निष्ठा से भी प्रभावित होना है। यह दूसरे प्रकार का प्रभाव आज के युग के लिए उतना ही महत्त्वपूर्ण है जितना पहले प्रकार का प्रभाव। एक दृष्टि से उमका प्रभाव पहले प्रकार के प्रभाव में अधिक है। आज मानव जिम सांस्कृतिक विकास की ओर अग्रसर हो रहा है, और जिम मकद से गुजर रहा है, उसमें द्वितीय प्रकार का प्रभाव ही अधिक मूल्यवान है।

प्रभाव के भाव और विचार दोनों का ही मसलेप होना है। इस बात पर विस्तार में विचार करने की जरूरत है।

व्यापक अर्थ में प्रभाव से हमारा अभिप्राय सामाजिक की समग्र प्रतिक्रिया में है जिसमें भाव—स्थायी अथवा दायिक—और विचार सभी सम्मिलित हैं। रचना में जब किसी भाव-विशेष की अभिव्यक्ति होती है तो उसकी प्रतिक्रिया-स्वरूप सामाजिक में अनुकूल या प्रतिकूल भाव उदित होना है। इसी प्रकार रचना में व्यक्त विचार की प्रतिक्रिया भी होती है। यह प्रतिक्रिया विविध रूप धारण करती है। कभी-कभी तो वह विचार व्यक्ति में अनुकूल-प्रतिकूल विचारों की पूरी शृंखला का प्रतिवर्तन करता है और सामाजिक अपनी योग्यता के अनुसार विविध विचारों में से किसी एक को स्वीकार्य मानता है। इस प्रकार वह रचना के कुछ विचारों को स्वीकार करता है और कुछ को अस्वीकार करता है। इन दोनों प्रकार के विचारों के प्रति उसमें कोई-न-कोई भाव या प्रवृत्ति होती है। स्वीकृत विचार पर आस्था होती है, राग होता है और अस्वीकृत विचार में विराग होता है, उसमें अनासक्ति होती है। इस प्रकार यद्यपि विचार का अपना एक विशुद्ध रूप भी होता है जिसमें वह केवल विचार है। वह विचार तथ्य है। मगर जब विचार व्यक्ति के—साहित्यकार या पाठक के—सम्पर्क में आता है तो उसमें एक अन्य तत्त्व भी मिल जाता है। यह तत्त्व है व्यक्ति की आस्था या अनास्था, आसक्ति या अनासक्ति। जीवन में या साहित्य में जो विचार दियाया देता है वह इन दोनों में से किसी एक वृत्ति में युक्त होना है।

यह कहा जा सकता है कि विचार के प्रति एक तीसरी प्रवृत्ति भी हो

सकती है जिसे तटस्थता कहा जाता है। मगर यह वृत्ति विचार को विण्ड विचार रूप में ही देखनी है और इस रूप में विचार जीवन या साहित्य का विषय नहीं हो सकता। किसी विषय या समस्या के प्रति तो तटस्थ रहकर विचार किया जा सकता है। जहाँ दो पक्ष हो वहाँ एक तीसरा पक्ष तटस्थता का भी हो सकता है। इनके दो मनलव हैं। एक तो यह कि तटस्थ व्यक्ति उन दोनों पक्षों की उपेक्षा करता हुआ अपने-आप में मगन रहे। यह निष्क्रिय तटस्थता है। तटस्थता का दूसरा रूप वह है जहाँ व्यक्ति दोनों पक्षों को निष्पक्ष रूप में समझता है और फिर सघर्ष को दूर करने के लिए कोई एक रास्ता निश्चित करता है। यह सक्रिय तटस्थता है।

अगर ध्यान से देखा जाय तो सक्रिय तटस्थता में भी व्यक्ति में पूर्ण रूप से या आंशिक रूप में दोनों पक्षों की ओर कोई-न-कोई प्रवृत्ति होती है। यहाँ तटस्थता के तीन चरण हैं—पहला, प्रथम पक्ष के साथ तादात्म्य करके उसे समझना, दूसरा, द्वितीय पक्ष के साथ तादात्म्य करके उसे समझना, और तीसरा, दोनों को उस प्रकार समझकर फिर कोई रस्म अपनाना। इसमें यह स्पष्ट है कि सक्रिय तटस्थता भी अन्त में किसी-न-किसी प्रवृत्ति को अपनाती है। यदि साहित्य में कभी विचार या विवेचन को तटस्थता की धार की जाती है तो उसका यही अभिप्राय होता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साहित्य के प्रभाव के अन्तर्गत भाव और विचार का सश्लेष रहना है। होता यह है कि प्रमाणानुसार वही भाव की प्रबलता होती है और कही विचार की। सामाजिक की प्रतिक्रिया में भी यही दोनों रूप दिखायी देने हैं।

प्रभाववादी आलोचना में भाव या विचार दोनों के प्रति उचित मानसिक प्रतिक्रिया का वर्णन होता है। लेकिन विचार की भी आस्थापूर्ण प्रतिक्रिया का चित्रण लेने के कारण वह भी अनुभूतिपूर्ण हो जाता है।

(छ) सांस्कृतिक आलोचना

सांस्कृतिक आलोचना समीक्षा का वह श्रेष्ठ रूप है जो जीवन के मूल तत्त्व संस्कृति पर केन्द्रित है। यह साहित्य के शायरेके भीतर बंधी नहीं रहती। जो साहित्य का भी सूक्ष्मतर आधारभूत तत्त्व है वही उसका भी आधार है। यही कारण है कि हमारे विचार में यही आलोचना का सबसे उत्कृष्ट रूप है और इसके लिए वैसी ही प्रतिभा और अन्तर्दृष्टि की आवश्यकता होती है जो श्रेष्ठ कला का प्रवर्तन करती है।

सांस्कृतिक आलोचना नाम से यह सन्देह हो सकता है कि यह केवल संस्कृति की आलोचना है और इसलिए कला की आलोचना नहीं हो सकती और इसीलिए उसे आलोचना के भीतर स्थान ही नहीं दिया जा सकता।

मगर यह मन्देह निराधार है और स्वयं भ्रम पर आधारित है। यहाँ मूल बात तो है सस्कृति का रूप। सस्कृति के सही रूप को समझने के बाद सांस्कृतिक आलोचना का स्वरूप और महत्व स्पष्ट हो जाएगा।

सस्कृति और सभ्यता की व्याख्या बड़े विवाद का विषय रहा है और इस सम्बन्ध में तरह-तरह के मत दिखायी देने हैं। इसलिए यह और भी जरूरी है कि सस्कृति के सही रूप को समझा जाय।

सस्कृति मानव-जीवन का व्यापक घर्म है जो समाज में परम्परा-रूप में और व्यक्ति में अजित-रूप में रहता है। व्यक्ति उसका अर्जन परम्परा और युगीन व्यवस्था से करता है। किसी भी समाज की विशेषताओं की समष्टि को सस्कृति कहते हैं, उसकी सम्पूर्ण भाषना, सारी उपलब्धियाँ और सभी भीमाएँ सस्कृति के भीतर समाहित होती हैं। इसलिए सस्कृति के शुभ और अशुभ दोनों ही पक्ष होने हैं।

आदिम-युग में अब मानव रूप का उदय हुआ ही होगा तब भी एक स्थान पर रहने वाले इस प्राणी-समूह की कुछ विशेषताएँ रही होंगी। ये विशेषताएँ क्या थीं यह निश्चित रूप से कहना कठिन है। मगर जैसे-जैसे मानव-जाति का विकास हुआ, उसमें सजगता की वृद्धि हुई, सोचने-विचारने और बोलने की आदिम शक्ति विकसित हुई वैसे ही उसकी सस्कृति का रूप भी बदलता रहा। कहने का मतलब यह है कि किसी भी युग की मानव-जाति की अपनी एक सस्कृति—जीवनगत विशेषताओं की समष्टि रही होगी। इस समष्टि में गुण और दोष दोनों ही शामिल हैं।

यह तो हुआ युगीन सस्कृति का रूप। लेकिन मानव-सस्कृति का एक रूप यह भी है जो युग के बन्धन से परे है। यह वह जीवन-धारा है जो आदिम-युग से विकसित होती आ रही है। प्रमाण और ज्ञान की सीमा के कारण हम उसके आरम्भिक रूप का सही-सही निश्चय नहीं कर सके हैं, लेकिन अनुमान और तर्क के आधार पर इस विषय में बहुत-कुछ कहा गया है। लेकिन निश्चित वैज्ञानिक रूप से सस्कृति का व्यापक अध्ययन वहाँ से शुरू होना है जहाँ से साहित्य मिलना आरम्भ होता है।

यहाँ साहित्य शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में किया गया है। और वास्तव में इस साहित्य का रूप भी व्यापक और मिला-जुला है। प्राचीन साहित्य प्रधान रूप से घर्मात्मक और रहस्यात्मक है। उसमें अनेक विषय—दर्शन, नैतिकता, सामाजिकता, काव्य आदि—का समावेश है। वैदिक साहित्य में ऐसे अनेक स्थल मिलते हैं जो काव्य-गुणों से युक्त हैं। इस बात को लेकर कोई भी भेद नहीं है।

वैदिक साहित्य की रचना विविध ऋषियों द्वारा अलग-अलग समय में एक

क्योंकि यही वह व्यक्ति है जो जनता में मनुजों में स्थापित करने के लिए जिम्मेदार ठहराया जा सकता है। इस व्यक्ति में साहित्यकार, कलाकार और सामूहिक आलोचना को स्वीकार किया जा सकता है। यद्यपि सभी के अपने अपने धर्म होते हैं मगर सभी अपने अपने धर्मों में अपनी विशिष्ट रीतियों के द्वारा एक ही वायु की मिट्टि का प्रयोग करते हैं।

जीवन की अस्पष्टता बर्चस्व घरातन पर भी मिट्टि की जा सकती है। भौतिक व्यवस्था द्वारा भी इस अस्पष्टता की मिट्टि होनी है। यह भौतिक व्यवस्था का ही फल है कि आज जीवन एक माधुन्य की अस्पष्टता का पाठ विशिष्ट न होकर एक लौकिक अनुभव बन गया है। समाज का प्रत्येक व्यक्ति जीवन और माधुन्य की उसी अस्पष्टता में जाना और मरता है। चाहे व्यक्ति मजदूर रूप से जानता हो या नहीं व्यक्ति रहता तो उसी अस्पष्ट व्यवस्था में ही है। व्यक्ति के लिए यही यथाथ है।

यथाथ तो विशयण का भी यही है। मगर जिस तरह सामान्य व्यक्ति अपनी अपनी के कारण इस यथाथ को नहीं समझ पाता उसी प्रकार विशयण अपनी विशयणता के कारण उसे पकड़ पान में असमर्थ रहता है। यह असमर्थता केवल पान विज्ञान की धाराओं के विशयण में ही नहीं सिंघापी देनी वरन बसाकारों में भी दिखायी देनी है।

इस असमर्थता का मूल होता है सामान्य दृष्टि जो कि जीवन एवं माधुन्य को उसकी व्यापकता और अस्पष्टता में नहीं देख सकती। सामूहिक आलोचना का यह अनिवाय लक्षण है कि वह जीवन एवं माधुन्य की व्यापक अस्पष्टता को समझ सके। इस दृष्टि में उमका महत्त्व पान विज्ञान और कला के सभी माधुन्य से अधिक होता है।

दृश्य धर्म नीतिशास्त्र अथवाशास्त्र विज्ञान कला आदि सभी का सम्बन्ध जीवन से अनिवाय एवं स्वाभाविक है। कारण यह है कि सभी का जन्म जीवन में होता है जीवन की माधुन्य में होता है। इसी माधुन्य को सामूहिक माधुन्य कहा गया है। क्योंकि व्यक्ति की यह माधुन्य जीवन एवं सृष्टि के घरातन पर आधारित होती है उसी घरातन पर कार्यशील होती है और उसी में विलीन हो जाती है।

यह सही है कि सामूहिक माधुन्य के उपयुक्त सभी रूपों का माधुन्य व्यक्ति विगम और कभी-कभी विगम हुआ करता है। जो लोग इस बात को अनिवादी मन्त्र मानते हैं वे भ्रम का प्रचार करते हैं। क्योंकि वे सच्चाई को पूरी तरह नहीं समझ सकते। सच्चाई का एक और गहरा स्तर भी है। यह स्तर समस्त जीवन एवं माधुन्य का स्तर है। हमको समझना चाहिए। इसी को आधार बनाना चाहिए। सभी सन्तुलित चिन्तन का उन्मूल हो सकता है।

जो आज व्यक्तिगत साधना के महत्व की बात कहते मुनें जाने हैं, वे यदि जानदार हैं तो बिना जाने और बिना माने ममस्त साधना को प्रभावित करते हैं। उनके लाख कहने पर भी इतिहास और समाज उन्हें व्यक्ति ही नहीं मानता, उन्हें समाज के अंग के रूप में देवता है और सामूहिक धारा के भीतर रखकर ही उसे समझता है। व्यक्ति-साधना की सभी नदियाँ आन्ध्र में सांस्कृतिक साधना के समुद्र में ही गिरती हैं। जो नदियाँ बीच में ही सूख जाएँ उनकी शक्ति और गहगई मरिच्य है। लेकिन व्यक्ति-साधना बीच में नहीं सूखती। क्योंकि उसका जन्म भी मस्तिष्क के उसी समुद्र के भीतर से ही होता है।

सामूहिक धारा के भीतर ही समष्टिवादी और व्यष्टिवादी चिन्तन की उपधाराएँ चलती हैं। इसलिए समष्टिवादी धारा तो व्यापक सांस्कृतिक धारा में मजग रूप में सम्बद्ध है लेकिन व्यष्टिवादी धारा भी महज स्वाभाविक रूप से उसमें संपृक्त होनी है। इसे मस्तिष्क के जल की एक लहर समझना चाहिए जो उमी का एक रूप होने हुए भी उसमें अलग दिशापी देती है। लेकिन यह अलगवाव बुनियादी नहीं होता।

व्यक्ति क्या है ? और व्यक्तिगत साधना क्या है ?

व्यक्ति न तो आमसान से आता है, न पानाद से निकलता है। वह एक समाज के भीतर जन्म लेता है, उमी में विकसित होता है। इसलिए आरम्भ से ही वह सामाजिक परिवेश को महज और फिर मजग रूप से आत्मसात करने लगता है। उसकी सांस्कृतिक परम्परा माना पिता, स्कूल आदि की शिक्षा के द्वारा उसे प्राप्त होने लगती है। युगीन सामूहिक जीवन में सघर्ष होने पर मजग व्यक्ति में विचार की विनयारियाँ फूट निकलती हैं। युगीन सांस्कृतिक वातावरण उन विचारों का प्रेरक होता है। सामूहिक परम्परा उसने व्यक्तित्व में पहले से ही घर किये रहती है। इस प्रकार व्यक्ति का आधार भी मस्तिष्क है और प्रेरक भी।

हरेक व्यक्ति की शक्ति की अपनी सीमा होनी है। उमी के अनुरूप वह कार्य करती है। कुछ व्यक्ति परम्परागत मस्तिष्क की किमी एक धारा से अधिक प्रभावित होते हैं क्योंकि सम्भवतः उसी का विशिष्ट अध्ययन करते हैं। कुछ व्यक्ति युगीन सांस्कृतिक वातावरण में से एक सीमित पक्ष को ही अंगीकार करते हैं क्योंकि उनकी शक्ति और अनुभव उससे अधिक को वहन करने में असमर्थ होते हैं। इस प्रकार काव्य आदि कलाओं के क्षेत्र में व्यक्तिगत भेद दिखायी देने लगते हैं।

व्यक्ति पुरानी या युगीन परम्परा में कटा हुआ नहीं होता। यह सम्भव ही नहीं है। मानव का सामाजिक समूह उसकी इजाजत ही नहीं देता। मगर

फिर भी एम चिन्तक ज्ञान हैं जो परम्परा मकर का व्यक्तिवादी दशन को रूप देते हैं ।

इसका कारण यह जाना है कि वह व्यक्ति परम्परा और वानावरण में उही तत्त्व को बहन करने की शक्ति और रचि रचना है जो उस व्यापक जीवन साधना के धरातल तक नहीं पहुँचने देते । व्यक्तिवादी धारा का पापक अवनता व्यक्ति होता है मगर समाज में इस अवनत व्यक्ति बहुत से होते हैं और अवनत व्यक्ति का भी एक समाज बन जाता है । यह समाज व्यक्ति वानी धारा के प्रचार और पाप के स्तर पर मिनकर संगठित रूप में कार्य करता है । यही कारण है कि पूरा व्यक्ति स्वातन्त्र्य की घोषणा करने वाला भी गुट बनाये फिरते हैं । और यह व्यक्ति साहित्य साधना में भी ज्या-की-न्या प्रतिबिम्बित होती है ।

समाज में एक ही विचार का शासन न तो स्वीकार्य है न काम्य । विचार भद्र जरूरी है । इसके बिना न तो जीवन की प्रगति होती है न साहित्य की । इसलिए सांस्कृतिक साधना के विकास की कहानी अमल में विचार भद्र की ही कहानी है ।

व्यक्ति विचार भद्र एक तथ्य है आदर्श नहीं । आदर्श तो एक ही हो सकता है । यही कारण है कि इस अनक रूप तथ्य में से साधक एक विचार को ग्रहण करता है और उसके अनुरूप ही साधना का विकास करता है ।

लेकिन एक वान का ध्यान रखना चाहिए । विचार की उपयोगिता जीवन के लिए है । जीवन की सत्ता को विचार के गूट से नहीं बाँधा जा सकता । असल वान तो है जीवन का प्रगति । इस प्रगति में सामाजिक सुख ही एक प्रधान लक्ष्य रहना है । यह एक ऐसी बात है जिसमें कोई इन्कार नहीं कर सकता । और इस उद्देश्य को पान के लिए वैचारिक धरातल के साथ साथ जरूरत होती है ईमानदार मेहनत की । बिना इस ईमानदारी के और मेहनत के अच्छे से-अच्छा विचार भी बकार साबित होता है ।

विचार और यथाथ के सम्बन्ध की समस्या एक बुनियादी समस्या है । कुछ लोग विचार से यथाथ को नियंत्रित मानते हैं और कुछ लोग विचार को यथाथ से शासित मानते हैं ।

मगर एक तीसरा तत्त्व भी है । यह तत्त्व है भाषा । इसकी ओर चिन्तकों का ध्यान नहीं गया । विचार के उदय में भाषा का कितना गहरा हाथ है यह एक सूक्ष्म मगर रोचक अध्ययन का विषय है ।

भाषा में प्रथम शक्ति जाती है कि वह कुछ ऐसी परिवर्णनाएँ पेश कर देती है जो यथाथ नहीं होती । मगर *जुलफ़ी यथाथता* की बात पर विचार मिये बिना ही उन परिवर्णनाओं को वैसाखी पर चिन्तन आगे खिसकने

की वांछित करता है। मनीजा यह होता है कि हवाई सम्म्याएँ पैदा होने लगती हैं।

भाषा का विश्लेषात्मक अध्ययन करने पर मालूम होता है कि अर्थ की दृष्टि से शब्द दो प्रकार के हैं। एक तो वे जिनका अर्थ ऐन्द्रिय होता है, दूसरे वे जिनका अर्थ अतीन्द्रिय होता है। प्रथम प्रकार के शब्दों को यथार्थ कहा जा सकता है और द्वितीय प्रकार के शब्दों को वैचारिक। यथार्थ शब्द वे हैं जिनका अर्थ इन्द्रिय-गम्य है और जहाँ अर्थ ऐन्द्रिय नहीं होता। अतीन्द्रिय अर्थ का उदय यथार्थ मृष्टि से नहीं तर्क से होता है। उदाहरण के लिए 'मनुष्य' एक यथार्थ शब्द है और 'मनुष्यत्व' या 'मनुष्यता' एक वैचारिक शब्द है। 'मनुष्यता' का आधार 'मनुष्य' है मगर इन दो शब्दों के बीच केवल एक प्रत्यय का अन्तर नहीं है। दूसरा शब्द तो चिन्तन की अमूर्त गति का संकेत देता है और जब तक चिन्तन की यह शक्ति उदित नहीं हुई होगी, तब तक इस प्रकार वैचारिक शब्दों का उदय नहीं हुआ होगा।

यह तो वैचारिक शब्दों के बनने की एक प्रक्रिया है। एक दूसरी रीति भी है जो 'आकाश-कुमुम' जैसे प्रयोगों में दिखायी देती है। यहाँ आकाश भी यथार्थ है और कुमुम भी। मगर दोनों का संयोग एक मानसिक प्रक्रिया का परिणाम है और इसलिए इन प्रयोगों से जो अर्थ निकलता है वह अयथार्थ है।

प्रत्येक विकसित भाषा में दोनों प्रकार के शब्द होते हैं। मगर परेशानी वहाँ पैदा होती है जहाँ वैचारिक शब्दों को यथार्थत्व ग्रहण किया जाने लगता है अथवा जहाँ वाक्य या शब्द-योजना के आधार पर अर्थ की प्रतीति का प्रयास किया जाता है। निगमनात्मक तर्कशास्त्र में और शास्त्रार्थों में इस प्रकार के कई उदाहरण मिल जाते हैं। बाप्ट ने जिन विरोधी तर्कों का उल्लेख किया है उससे वैचारिक शब्दों की मही सत्ता का ज्ञान होता है और इसके साथ ही वैचारिक शब्दों के प्रमाण में या आधार पर गतिशील तर्क-शक्ति को अममर्थता की भी निश्चिन्ता होती है।

वैचारिक शब्दों के आधार पर कुछ दर्शनों की स्थापना का प्रयास किया गया है। मगर ये दर्शन यथार्थ से दुगने दूर होने के कारण बिलकुल दुर्बल और अयथार्थ हैं। पहली बात तो यह है कि वैचारिक शब्द स्वयं यथार्थ शब्दों के आधार पर बनी हुई अमूर्तताएँ हैं और इसलिए यथार्थ से दूर हैं। और वे दर्शन जो इन अमूर्त और वैचारिक शब्दों पर आधारित हैं यथार्थ से और भी दूर हो सकते हैं।

जब दर्शन की मूर्धन्याओं का उन्मेष हुआ तब वैचारिक शब्दों के प्रयोग की बाढ-सी आने लगी। भारतीय दर्शन के नव्य न्याय आदि की शब्दावली देखने से यह सट्टज ही स्पष्ट हो जाता है। इसी प्रकार पश्चिम में दार्शनिक

सबभारत में इसा वैचारिक राति पर विचार करन का उपक्रम किया गया है। इन धाराओं के विद्वानों का विचार था कि वैचारिक शब्दों के प्रयोग से चिन्तन में अधिक सूक्ष्मता और स्पष्टता आती है।

हम वैचारिक शब्दों के प्रयोग का विरोध नहीं करते। जब भाष्य चिन्तन की गहराई में उतरना है तो उम इन वैचारिक शब्दों के प्रयोग का आवश्यकता होती है। मगर उनका प्रयोग सावधानी एवं सन्तुलन के साथ होना चाहिए। प्रायः यह सावधानी और सन्तुलन अपभ्रित होता है।

साहित्यकार कबल एक रचनाकार ही नहीं होता बल्कि एक चिन्तक भी होता है। बिना स्पष्ट गम्भीर चिन्तन के किसी रचना का मूल्य कम हो जाता है। जिस साहित्यकार का चिन्तन जितना अधिक स्पष्ट और गम्भीर होगा वह जितना ही अधिक महत्त्वपूर्ण होता है। इसलिए साहित्यकार के लिए यथाथ और वैचारिक शब्दों का अन्तर स्पष्ट रूप से समझना अनिवार्य है। कारण यह है कि कोई विचार ही साहित्यकार होता है जो स्वयं चिन्तक भी होता है। प्रायः साहित्यकार चिन्तन का दृष्टि से परजीवा होते हैं। और यही कारण है कि इधर चिन्तन के क्षेत्र में जो विद्वान् वैचारिक धरातल पर मिदाल उठ खड़े हुए हैं उन्हें कुछ समयका न सहज भाव से अपना लिया है। आवश्यकता इस बात की है कि उन विद्वानों के विचार-मण्ड को पूरी तरह समझा जाय। सांस्कृतिक आलोचक का प्रधान विधान यही है कि वह चिन्तन के सभी रूपाएँ एवं धाराओं को पूरी गहराई से समझने का योग्यता रखता है।

जावन-साधना ही अनक रूपों में व्यक्त होता है—यथाथ रूपों में भाषा और वैचारिक रूपों में भी। सभी उपलब्धियाँ और रचनाओं का आधार यह सांस्कृतिक साधना ही है। सांस्कृतिक आलोचक का काम यह है कि वह सांस्कृतिक साधना के परिप्रेक्ष्य में रखकर ही साहित्य आदि सभी उपलब्धियों का अध्ययन-सूक्ष्मांकन करता है। वह कलाशास्त्र ही नहीं होता, जावन शास्त्र ही होता है और सही अर्थों में जीवनशास्त्री होता है। उसकी मथाएँ एवं प्रतिभा व्यापक अनक-रूप विकासशील मानव चेतना के यथाथ रूपों का सहज ही आबिप्लवित कर लेती है और इसा व्यापक एवं ठोस स्तर पर वह साहित्य आदि सभी साधनाओं को रखकर देखता है।

आलोचना के तीन तत्त्व हैं। पहला व्यक्तित्व द्वितीय विषय तृतीय शैली। इन तीनों में से भाषा मूल तत्त्व है व्यक्तित्व। विषय वस्तुगत तत्त्व है। एक ही विषय पर एकाधिक व्यक्ति काम करते हैं मगर सबके काम का स्तर अलग अलग होता है। इसका कारण व्यक्तित्व है जो विषय को अपनी योग्यता के अनुरूप ग्रहण करता है और अपना प्रतिभा के अनुरूप शब्दों में व्यक्त करता है। आलोचना का ध्येयता का आधार व्यक्तित्व की बुझावना ही है। और

लक्ष्य बनाना है। इसी मकना है कि आलाचक भी रचना या रचना धारा व सभी पन्ना का ग्रहण न कर पाय या सभी पन्ना का जीवन व सभी पन्ना म समन्वित करके न दय सक। प्रायः पन्ना हाना है। व्याख्याकार या आलाचक व व्यक्तित्व व प्रभार का क्षेत्र जितना सीमित होगा उमक काय का मूल्य भी उमो व अनुसूच सीमित होगा।

आलाचना अपन उद्दृष्ट मय म आलाचक व व्यक्तित्व व माध्यम म व्यक्त जीवन एक काव्य की समन्वित है। इस समन्वित की सीमाएँ जितना व्यापक होगा उमका स्तर जितना मूल्य होगा उमकी म्बिति जितनी मन्वित होगी उतना ही वह प्रभावी बन सकगी। और यह निर्भर करता है आलाचक व व्यक्तित्व पर।

विषय की महानता म आलाचना भी महान बन पाय एमा नहा हुआ करता। विषय की महानता का महत्त्वपूर्ण सबदन नहीं है। उमकी ता अनुभूति करनी हाना है। इस अनुभूति व निग उमका आविष्कार करना पडता है और इस आविष्कार व निग अपभित क्षमता हानी चाहिए। इस प्रकार आलाचना का महत्त्व आलाचक व व्यक्तित्व पर ही निर्भर करता है।

शैली क्या है? व्यक्तित्व का शैली म क्या सम्बन्ध है?

भाषा एक सामाजिक बन्धु है जो परम्परा म बनी आनी है और विकास प्राप्त हाना है। अपन-आप म वह बन्धुगत हानी है जड हानी है। कोश, व्याकरण एव भाषा विज्ञान आदि म उमका यही रूप प्रधान रहता है। मगर साहित्य और आलाचना म एमा नहा है।

शैली वास्तव म उड भाषा का वह जावल रूप है जो रचनाकार व व्यक्तित्व व माध्यम म व्यक्त हाना है। रचनाकार म यहाँ तात्पर्य कवि और आलाचक दाना म है। आलाचक का व्यक्तित्व अपनी आवग्ना एव योग्यता व अनुसूच हा शब्दा की म्बिष्टि करता है। वाक्य-याजना का प्रस्तुत करता है। और यही कारण है कि शैली व्यक्तित्व का समाप रहती है।

शैली कथन शब्दा वाक्या आदि का समूह नहीं है। वह अययुक्त भाषा है। इसलिए शैली म अय का समावन् अपन आप हो जाना है। वह विषय म अभिन्न रूप म सम्बद्ध है। सब ता यह है कि आलाचक विषय और भाषा का साथ-साथ ग्रहण करता है। विषय म विच्छिन्न हाकर भाषा रह नहीं सकती। भाषा म विमुक्त विचार का सत्ता नहा। इसलिए इस मून एकता का विमृण नहा हान दना चाहिए। प्रायः हाना यह है कि लम्बक इस मून एकता और उमक मान्य का समय जितना हा लिखन इत ज्ञान है और उह-उह व वक्तव्य दन लगन हैं। और जो भाग मून बात को नहीं समयत व भी उमो राह पर चल दन है। उमम बकार की उतने पंदा हानी हैं।

काव्य और आलोचना ही एक ऐसा विषय है जो शब्द और अर्थ को मूल एकता की मजग स्वीकृति पर आधारित है। यह स्वीकृति सैद्धान्तिक धरातल पर आविष्टकृत निष्क्रिय स्वीकृति नहीं है। यह स्वीकृति रचना के मूल में क्रियाशील रहती है। यह क्रियाशीलता आलोचना और काव्य की साधना का सहज-अनिवार्य अंग है और शिल्प की सम्बन्धि में इसकी अभिव्यक्ति होती है।

शब्दों का अर्थयुक्त भाषा बाना रूप सहज भी है और सजग भी। यह सहजता यथायं का धर्म है और मजगता शिल्प का। एक तत्त्व का आधार मनोवैज्ञानिक सत्य है जो सम्बन्धि का अंग है और द्वितीय तत्त्व साधना का व्याप्त धर्म है जो शिल्प का मूल है। यह मजगता आलोचना और काव्य दोनों के शिल्प के रूप में व्यक्त होती है।

शब्द और अर्थ का सम्बन्ध एक सहज सत्य है। और इस सहज सत्य के आधार पर सजग साधना कार्य करती है। सजगता के स्वरूप एवं दिशा के अनुरूप शब्द और अर्थ के सम्बन्ध की सहजता में परिवर्तन आता रहता है। अगर मजगता सिर्फ शब्द का ही प्रधान रूप स पकड़ने की कोशिश करती है तो उसका प्रभाव अनिवार्य रूप से शिल्प पर पड़ता है और एकांगिता की सीमा अपने सभी दोषों के साथ उसे आक्रान्त कर लेती है। सामान्य कोटि के कव्य के लिए असामान्य शब्द-योजना एक ऐसी कृत्रिमता है जो इसी भ्रान्त सजगता का परिणाम है। इसलिए यदि कही शब्द-जाल में बात उलझी हुई प्रतीत होती हो तो उस साधना, अगर उसे साधन कहा जाय तो, के इसी दोष का व्यञ्जक मानना चाहिए।

सजगता को यदि सही दिशा और सही आधार न मिले तो वह अपना कार्य तो करती है, मगर उमकी स्थिति उस उन्माह-जैसी है जो चोरा और डाकड़ों में दिखायी देता है। यह सजगता सहज सम्बन्धा को भी असहज बनाकर पेश कर दिया करती है। यह बात अपने-आप में तो बुरी है ही, मगर इससे अन्य अनेक दोष भी पैदा होते हैं। और इसमें जो मजग बड़ा भ्रम हो सकता है और होता है वह यह है कि व्यक्ति मूल सम्बन्धों की सहजता को समझने में भी असमर्थ हो जाता है।

शब्द-प्रिय सजगता के कारण ही यह प्रवृत्ति पैदा हुई कि शब्द और अर्थ को अलग-अलग करके देखा जाय और फिर शब्द-प्रधान और अर्थ-प्रधान रचनाओं की चर्चा की जाय। शास्त्र के विषय में तो यह बात सही है, मगर काव्य के भीतर इस प्रकार का भेद नहीं चल सकता। क्योंकि यहाँ तो साधना का एक खास स्वरूप है जो शब्द और अर्थ के सहज-अभिन्न सम्बन्ध को मूल सत्य मानकर चलता है। वे रचनाएँ जिनमें शब्द की प्रधानता थी वास्तव में दूषित साधना का फल थी। उन मूल बात को न समझने के कारण काव्य-

शास्त्र की दृष्टि बाहर क आवरण म अटककर रह गयी । भाव पक्ष और कला-पक्ष का अंतर तथा अलंकार और अकार की पृथक्तर की स्थापना क रूप म जो भ्रामक सिद्धान्त रखे गये उनका कारण वास्तव म यही नासमझी थी ।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि आलोचना का जा तत्त्व गत विवेचन किया गया है वह व्यावहारिक ही है यथाथ नहीं । आलोचना और रचना दोना ही मृष्टि के रूप म अलण्ड हैं और इन अलण्डना का आधार है आलोचक या रचनाकार का व्यक्तित्व और साधना । इसका अतिरिक्त अथ तत्त्व अपन आप म भी परस्पर सम्बद्ध होते ह । इसलिए तत्त्व गत विवेचन करते हुए भा इन मूलभूत एकता और अलण्डता की विस्मृत नहीं करना चाहिए ।

शैली भाव और विचार की दृष्टि से भी आलोचना का तात्त्विक वर्गीकरण किया जा सकता है । इसकी चर्चा पहन की गयी है । भाव और विचार ये दोना तत्त्व व्यक्तित्व और विषय से सम्बद्ध है । व्यक्तित्व भी भाव और विचार से विशिष्ट होता है और विषय भी । आलोचना म उन दानों की परस्पर श्रिया प्रतिक्रिया दिखायी देती है । विषय तथा व्यक्तित्व दोना म ही भाव और विचार को बिनकुन अलग अलग करना सम्भव नहीं है । हाँ आलोचना क अन्तगत आये हुए इन तत्त्वों का विश्लेषण किया जा सकता है ।

मूल बात ता यह है कि आलोचना का स्वरूप आलोचक के व्यक्तित्व पर निर्भर करता है । जिस प्रकार कवि या अ य कलाकारों के व्यक्तित्व म व्यक्तिगत एक सामाजिक अंश का संयोग हाता है वैस ही आलोचक के व्यक्तित्व म भी ये दानों अंश ही सृजित रूप से रहते हैं । व्याख्याकार एवं काव्यशास्त्री का सांस्कृतिक पक्ष प्रायः दुबल एवं सीमित हुआ करता है । मगर सांस्कृतिक आलोचक का सामाजिक पक्ष कलाकार के समान ही प्रबुद्ध होना है ।

हिन्दी म बहुत समय तक काव्यशास्त्र का राज्य रहा है । मगर आधुनिक युग म वह काव्यशास्त्र अपर्याप्त प्राप्त हुआ । इसलिए काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों की नयी व्याख्याओं का प्रयास किया गया है । इसका सबसे अधिक गम्भीर और प्रभावशाली रूप आचार्य शुक्ल म दिखायी देता है । न सिर्फ भारतीय काव्यशास्त्र का करन पाश्चात्य काव्यशास्त्र का भी उपयोग किया गया । यह प्रवृत्ति बढ़ती गया और आज की हिन्दी आलोचना म भारतीय तथा पाश्चात्य दोना सिद्धान्तों की चर्चा होती है ।

बौद्ध धर्म की ग्रान्ति के बाद जा भारतीय चिन्तन एवं साधना की प्रगति हुई उसम सवथा नवीन एवं मौलिक बात बहन के लिए भी परम्परा क क्रम को ताडना आवश्यक नहीं समझा गया । नयी-नयी दान कही जाती रहा मगर आधार पुरान ही रह । स्रोत श्रुति एवं स्मृति आदि का साहित्य रहा । यह एक स्वस्य परम्परा थी । इसका सबसे बड़ा नाभ यह हुआ कि विश्व की

प्राचीनतम मन्वृत्तियों में होने हुए भी भारतीय मन्वृत्ति की धारा वैदिक युग में आज तक अटूट रही है। यह जीवन शक्ति एवं गम्भीर चिन्तन का प्रमाण है।

भारतीय जीवन एवं साधना के क्षेत्र में कभी क्रान्ति नहीं हुई। एक बौद्ध-धर्म का उदय ही अपवाद है। मगर सारे भारत पर छा जाने के बाद भी जिस पूर्णता में उसका लोप हुआ वह भारतीय साधना पद्धति की शक्ति का बहुत बड़ा प्रमाण है। उसके बाद से आज तक जितना भी परिवर्तन हुआ वह सहज क्रमिक विकास के रूप में ही हुआ। आधुनिक युग में इस मूल्य को केवल एक व्यक्ति ने समझा। और वह व्यक्ति थे जवाहरलाल नेहरू। भारतीय साधना का विकास मानव मात्र की प्रगति के लिए जो मूल्य समझ लिये हुए था उसको नेहरूजी ने शांतिपूर्ण सहअस्तित्व और निष्पक्षता की नीति के रूप में विश्व को दिया। तूनी पाश्चिमी शक्तियाँ इसका विरोध कर रही हैं। उनसे इन मिथ्यान्तों की शक्ति के विषय में कुछ मन्देह का होना स्वाभाविक है। मगर इन मन्देह को दूर होने में अधिक समय नहीं लगेगा।

इधर कुछ ऐसी आवाजें सुनायी देनी हैं जो परम्परा के महत्त्व से बिनकुल इन्कारी हैं। उनकी अपनी सीमाएँ हैं। इनमें से दो प्रमुख हैं। एक तो यह कि उनका भारतीय परम्परा का, मन्वृत्ति एवं साधना का ज्ञान सीमित एवं भ्रमपूर्ण है और दूसरा यह कि कुछ लोग इसी कारण से पाश्चात्य नये विचारों के बहाव को सहन करने में असमर्थ होकर उनमें घटने लगे। जो खुद पढ़ते हैं और सोचते भी हैं वे ही आज को इस भीषण सर्क्रान्ति की बाढ़ में अपने कदमों पर खड़े होकर चल सकते हैं। इसके लिये सही सांस्कृतिक चेतना अनिवार्य नस्व है। और इसीलिए आज का युग जीवन एवं साधना के सभी रूपों के क्षेत्र में सांस्कृतिक आलोचना का युग है।

काव्य एवं अन्य कलाएँ वास्तव में सांस्कृतिक साधना के विशिष्ट रूप हैं। उनके विशिष्ट रूपा की सत्ता बहुत ही स्पष्ट एवं निर्विवाद है। उनका महत्त्व है और उनकी उपेक्षा नहीं होनी चाहिए। आवश्यकता तो इस बात की है कि उन रूपों की सभी बारीकियों एवं गुणों का उद्घाटन किया जाय। रूपगत सभी तत्वों की सही सीमा-सीमा की जाय। शब्द, लय, गति, यति, छन्द, अलंकार, शिल्प आदि सभी का स्वरूप स्पष्ट होना चाहिए जिससे कला के रूप के वैशिष्ट्य की परिभाषा की जा सके। मगर इस प्रयत्न में यह नहीं भूलना चाहिए कि यह विशिष्ट रूप सांस्कृतिक साधना का ही एक प्रतीक है—विषय की दृष्टि से भी और भाषा की दृष्टि से भी। क्योंकि विषय और भाषा दोनों की अभिन्नता के बुनियादी और वास्तविक क्षेत्र में ही काव्य साधना मचरण करती है।

उपसंहार

यद्यपि मे हिन्दी आलोचना का काफी विकास हुआ है, फिर भी आलोचना के स्वरूप आदि के विवेचन की अपेक्षा ही होती रही है। यह ममान तो बहुतो ने उठाया है कि 'कविता क्या है' ? मगर यह प्रश्न किसी ने नहीं उठाया कि 'आलोचना क्या है' ?

आलोचना एक व्यापक विधा है जिसके अन्तर्गत सामान्य एव साधारण और विशिष्ट तथा महत्त्वपूर्ण दोनों प्रकार के रूप दिवायी देने हैं। सामान्य रूप से कहा जा सकता है कि इसके तीन रूप हैं—व्याख्या, काव्यशास्त्र और आलोचना। इन तीनों में व्याख्या का स्तर सबसे नीचा है और आलोचना का सबसे ऊँचा। काव्यशास्त्र मध्यवर्ती है।

आलोचना के भी दो रूप हैं—एक, रचनात्मक आलोचना, दूसरा, मास्कुतिक आलोचना। इन दोनों में सास्कुतिक आलोचना ही श्रेष्ठ है। इसका महत्त्व काव्य के ममान ही है।

आलोचना के कई प्रकार माने जाते हैं। प्रत्येक प्रकार की आलोचना की कुछ अपनी ममन्याएँ होती हैं। मगर अभी तक आलोचना के प्रकारों के वैज्ञानिक वर्गीकरण का प्रयास नहीं किया गया। इसके अतिरिक्त आलोचना के प्रत्येक रूप की विस्तृत समीक्षा का उपक्रम भी नहीं हुआ। प्रस्तुत प्रयास में यह कार्य करने की कोशिश की गयी है।

आलोचना के लिए भी उसी प्रकार शक्ति, कौशल और अभ्यास की अपेक्षा है जैसी काव्य के लिए। कुशाग्रता एव शक्ति के अभाव में आलोचना श्रेष्ठ रूप प्राप्त ही नहीं कर सकती। इसलिए आलोचना के लिए इन तत्त्वों का होना अनिवार्य है।

आलोचना के लक्ष्यों के बारे में भी पहली बार ही समग्र दृष्टि से विचार करने का प्रयास किया गया है। व्याख्या, सिद्धान्त, निर्माण, रचना-प्रक्रिया एव शिल्प के उद्घाटन के अतिरिक्त आलोचना का प्रयोजन अपने श्रेष्ठ रूप में मास्कुतिक ही है।

आलोचना के तत्त्व पर भी इससे पहले वैज्ञानिक रूप से विचार नहीं हुआ। प्रस्तुत प्रयास में व्यक्तित्व, विषय और शैली आलोचना के ये तीन तत्त्व माने गये हैं।

आलोचना के प्रत्येक स्वरूप का विवेचन करते हुए सम्बद्ध मूलभूत प्रश्नों के स्पष्टीकरण का भी प्रयास किया गया है।

आलोचना के सभी प्रकारों पर विचार करने के उपरान्त यह महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निकलता है कि जीवन एवं साधना के सभी स्तरों पर सांस्कृतिक आलोचना की अनिवार्य स्वीकृति एक ऐसा मूल्य है जिसकी उपेक्षा से विकास की समरमना खण्डित होगी।